دی مغل لائن لمیٹیڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحراحمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتے پر لکھیے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

WHY TAKING RISK?

آپ کیوں خطرات مول لیتے ہیں

زندگی میں خطرات کا مقابلہ کرنا جوانمردی کا کام ہے لیکن
بلاوجہ خطرات مول لینا کسی کو زیبا نہیں دیتا خصوصاً ادویات کے ضمن میں اگر آپ
غیر مستند دواخانوں سے ادویات خریدتے ہیں تو جان بوجھ کر اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالتے ہیں
ہمدرد دواخانہ کا نام ادویات کے بہترین ہونے کا ضامن ہے۔ اور

شباب آور

ہمدرد دواخانہ کی طاقت مردمی کی بہترین دوا ہے۔ سردی کے صرف دو ماہ باقی ہیں ان دو ماہ میں آپ شباب آور کے استعمال سے جسم میں نیا خون اور جوانی میں نئی امنگ پیدا کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد آپ کو کئی سال کسی اور دوا کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ آج ہی اپنے مقامی ایجنٹ سے شباب آور کی ایک شیشی خرید لیجئے۔ شباب آور استعمال کرنے کا یہ بہترین موسم ہے۔ قیمت فی شیشی پانچ روپے۔

جوانی قائم رکھنے کیلئے رسالہ ہمدرد نوجوان اور ہمدرد شباب مفت طلب فرمائیں

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard
DAWAKHANA (TRUST) DELHI

لوکل ایجنٹ ایجنسی ہمدرد دواخانہ امین الدولہ پارک۔ لکھنؤ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۷	فہرست مضامین جنوری، فروری سنہ ۱۹۵ء	شمار ۔ ۱

ملاحظات ــــــــــــــــ ۶
فن تنقید ــــــــــــــــ ۹
کلام آسی ــــــــ عارف ہسوی ــــــــ ۱۷
کلام آزاد انصاری ــــــــ محمد اکبر خاں حیدری ــــــــ ۲۶
میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی ــــــــ سید محی الدین قادری زور ۔ بی ۔ اے ــــــــ ۳۷
اثر دہلوی ــــــــ عبد المنعم سعیدی ۔ بی ۔ اے (علیگ) ــــــــ ۴۵
میر شیر علی افسوس ــــــــ سید محمد قادری (حیدر آبادی) ــــــــ ۵۳
میر ممنون دہلوی ــــــــ عبد الباری آسی ــــــــ ۶۵
انعام اللہ خاں یقین دہلوی ــــــــ عرش فاروقی ــــــــ ۷۲
لکھنؤ کی داستان گوئی ــــــــ خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی ــــــــ ۷۹
اردو غزل ــــــــ فراق گورکھپوری ــــــــ ۸۳
غزل کی اہمیت ــــــــ عبادت بریلوی ۔ ام ۔ اے ــــــــ ۹۲
ہماری شاعری کا نیا میلان ــــــــ عبد القادر بی ۔ اے ــــــــ ۱۰۵
تنقید کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت ــــــــ (پروفیسر) سید احتشام حسین ام ۔ اے ــــــــ ۱۱۸
فانی ــــــــ مجنوں گورکھپوری ــــــــ ۱۳۲
ترقی پسند ادب کی ایک جھلک ــــــــ محمد مثنیٰ رضوی ــــــــ ۱۴۹
لکھنؤ اور اردو ادب ــــــــ پروفیسر آل احمد سرور ــــــــ ۱۵۷
آتش کی عشقیہ شاعری ــــــــ خلیل الرحمن اعظمی ــــــــ ۱۷۰ ــ ۱۸۳

ملاحظات

غلط منصوبے ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت نہرو نے نئے سال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ :-

۱- ضرورت ہے نئے سال کے پہلے دن جایزہ لیں کہ ہم نے گزر جانے والے سال میں کیا کھویا، کیا پایا، کن کن مقاصد میں ہم کامیاب ہوئے اور کن میں ناکام

۲- ملک کے باشندوں کو چاہئے کہ وہ حکومت کے ساتھ اشتراک عمل کریں، کیونکہ دُنیا کی کوئی حکومت اسوقت تک کامیاب نہیں ہو سکتی، جب تک عوام اس کا ساتھ نہ دیں

۳- عوام کا فرض ہے کہ وہ صرف عمل کو اپنا نصب العین قرار دیں اور اس فرض کو وہ پوری قوت سے انجام دیں۔

۴- ہندوستان دُنیا سے الگ رہ کر ترقی نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے مسایل پر دوسرے ملکوں کے مسایل کے ساتھ ساتھ غور کرے، کیونکہ کوئی قوم اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتی جب تک وہ دوسروں سے کچھ نہ کچھ سیکھنے کی کوشش نہ کرے

۵- ہم کو ایک آزاد قوم کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا اور اُن سے عہدہ برآ ہونا ہے

۶- عوام کو حکومت پر نکتہ چینی کا حق ضرور حاصل ہے، لیکن یہ نکتہ چینی تعمیری ہونا چاہئے

پنڈت نہرو کے ان ہدایات و مقاصد کو سامنے رکھکر جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ حکومت ابھی تک اس قابل نہیں ہوئی کہ وہ ان خطرات کو دور کر سکے جن سے پنڈت نہرو کے خیال کے مطابق حکومت کو دوچار ہونا ہے۔ کیونکہ ان کے اس پیام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں جو کچھ ہوا ہے وہ اس سے مطمئن نہیں ہیں اور مستقبل کی طرف سے بھی وہ بہت فکرمند نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان نے حصول آزادی کے بعد جو کچھ پایا اس سے بہت زیادہ کھویا ہے، وہ اس تلخ حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ عوام حکومت کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ حکومت کے افراد و عمال کو نہ اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے اور نہ اپنے فرایض محنت سے انجام دیتے ہیں اور وہ اس تباہ کن حقیقت سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں کہ موجودہ حکومت پر جو مختلف جماعتوں کی طرف سے نکتہ چینی ہو رہی ہے اس کا مقصد تعمیر نہیں تخریب ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام باتوں میں سب سے زیادہ اہم یہی آخری چیز ہے اور اسی کا تجزیہ ضروری ہے۔ اس وقت حکومت کے خلاف جو جو جماعتیں کام کر رہی ہیں ان میں خاص خاص یہ ہیں :- مہاسبھا، سنگھ، سوشلسٹ اور کمیونسٹ۔ اول الذکر دو جماعتیں تو یہ چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی حکومت کو خالص مذہبی حکومت (ہندو راج) ہونا چاہئے اور باقی دو جماعتیں یہ چاہتی ہیں کہ موجودہ اقتصادی نظام بدل کر ذاتی ملکیت اور سرمایہ داری کو فوراً ختم کر دیا

جائے اور یہاں کی دولت ملک کے افراد میں برابر برابر تقسیم کر دی جائے۔

ان جماعتوں کے مقاصد و طریق عمل کو سامنے رکھنے کے بعد ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے کہ مہاسبھا اور سنگھ، یہاں فاسستی قسم کی حکومت چاہتے ہیں اور سوشلسٹ و کمیونسٹ، اشتراکیت کے حامی ہیں۔

وہ جماعتیں جو یہاں خالص ہندو راج چاہتی ہیں، شاید اس حقیقت سے آگاہ نہیں کہ اس وقت کوئی حکومت، دُنیا کی دوسری حکومتوں سے الگ تھلگ رہ کر قایم نہیں رہ سکتی اور جب تک کسی ملک کو بین الاقوامی ساکھ حاصل نہ ہو وہ کبھی ترقی نہیں کر سکتا۔

ہندو راج کا مفہوم مہاسبھائی لیڈروں کے بیان کے مطابق صرف یہ ہے کہ ہندوستان کے ۳-۴ کروڑ مسلمانوں کو ہندو بنا لیا جائے، یا انھیں بالکل تباہ و برباد کر دیا جائے، پھر قطع نظر اس سے کہ یہ مقصد کتنا ذلیل و پست ہے، خود قدیم ہندو تہذیب و تمدن کے بھی منافی ہے، رہی اس کی سیاسی حیثیت سو وہ کسی طرح قابل عمل نہیں، کیونکہ اگر وہ کوئی ایسی حکومت قایم کر سکے جہاں ہندوؤں کے علاوہ کوئی متنفس نہ پایا جائے تو دُنیا کے دوسرے ترقی یافتہ و مہذب ممالک کے نزدیک وہ نہایت وحشی حکومت سمجھی جائے گی، بین الاقوامی ادارہ میں وہ کوئی عزت حاصل نہ کر سکے گی، اسی کے ساتھ پڑوسی حکومتوں سے جن میں سے اکثر مسلمانوں کی ہیں یا پھر اشتراکیت پسندوں کی، ان کے تعلقات خراب ہو جائیں گے اور ملک کی ساری دولت ڈفنس پر صرف ہوتی رہے گی اور وہ کبھی چین سے نہ بیٹھ سکیں گے۔

دسمبر کے آخری تاریخوں میں مہاسبھا کا اٹھائیسواں سالانہ اجلاس کلکتہ میں منعقد ہوا تھا، اور اس میں جو چیزیں منظور کی گئیں یہ ان سب کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ مسلمانوں کو نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دُنیا کے کسی اور حصہ میں بھی رہنے یا حکومت کرنے کا حق حاصل نہیں ہے اور اسی کے ساتھ یہ کہ چونکہ موجودہ کانگریس حکومت نے اپنے غیر مذہبی ہونے کا اعلان کیا ہے اس لئے اسکا اقتدار جلد از جلد ختم ہونا چاہئے ــ مہاسبھا کے صدر ڈاکٹر کھرے نے پاکستان کے علیٰحدہ وجود کو تسلیم نہیں کیا اور انھوں نے یہ پیش گوئی بھی کی ہے کہ چار پانچ سال کے اندر اسے ختم کر دیا جائے گا۔ انھوں نے کشمیر کی آزاد حکومت کو تسلیم نہ کرتے ہوئے یہ مطالبہ بھی کیا ہے کہ شیخ عبداللہ کی حکومت کو ختم کر کے وہاں حیدرآباد کی طرح فوجی گورنر مقرر کر دیا جائے ــ انھوں نے حکومت ہند کے اس رویہ کو بھی پسند نہیں کیا کہ اس نے اسرائیلی حکومت کو تسلیم نہیں کیا ــ ان تمام تجویزوں کے پس منظر پر غور کیجئے تو آپ کو وہی ایک جذبہ مسلم دشمنی کا سب میں مشترک نظر آئے گا، حالانکہ انھیں سمجھنا چاہئے کہ اگر ان کی یہ تمام خواہشیں پوری ہو جائیں تو بھی مسلمانوں کا وجود کہیں نہ کہیں ان کے لئے سوہانِ روح کا باعث بنا رہے گا اور ان کی بے چینی دور نہ ہوگی ــ ہماری رائے میں زیادہ مناسب یہ ہے کہ وہ اپنی منفیانہ پالیسی کو ترک کر کے کوشش کا دوسرا پہلو اختیار کریں اور اپنا نصب العین اس سے بلند تر یہ قرار دیں کہ جب تک ساری دُنیا ہندو دھرم نہ اختیار کرے گی وہ چین سے نہ بیٹھیں گے ــ سیوم سنگھ کا وجود گو بظاہر مہاسبھا سے علیٰحدہ ہے لیکن جیساکہ ڈاکٹر کھرے نے اپنی تقریر میں ظاہر کیا ہے دونوں کے اصول ایک ہیں خمیر ایک ہے اور بھارتی کلچر کی حفاظت

میں دونوں ایک دوسرے کے دوش بدوش کام کر رہے ہیں - ہر چند کانگرس، سنگھ سے پابندیاں اُٹھا کر وہ اسکو اپنا ہمنوا بنانا چاہتی ہے، لیکن ہمیں یقین ہے کہ آیندہ الکشن میں ان کا ووٹ مہا سبھائی امیدوار ہی کو ملے گا اور کانگرس سنگھ کی ہمدردی حاصل نہ کر سکے گی --- اب رہیں سوشلسٹ اور کمیونسٹ جماعتیں، سو اس میں شک نہیں کہ اپنے مقصد کے لحاظ سے وہ کانگرس سے قریب تر ہیں، لیکن عملی حیثیت سے ان تینوں میں بڑا فرق ہے، کانگرس بہت احتیاط سے قدم اُٹھانا چاہتی ہے اور تدریج کے ساتھ زینہ بزینہ اوپر جانا پسند کرتی ہے، سوشلسٹ تیز روی کو پسند کرتے ہیں اور فوری انقلاب چاہتے ہیں لیکن آئینی طور پر۔ کمیونسٹ بھاگ کر منزل تک پہونچنا چاہتے ہیں اور اس تیز روی میں وہ ہر تصادم کے لئے طیار ہیں --- الغرض کانگرس کو اس وقت ان چار قوتوں کا مقابلہ کرنا پڑ رہا ہے، کمیونسٹوں کو دبانے کے لئے تو خیر اسکے پاس عذر موجود ہے اور وہ اس سے کام لے رہی ہے، لیکن باقی تین کا مقابلہ آسان نہیں کیونکہ جیسا کہ پنڈت نہرو نے ظاہر کیا ہے، عوام کی حالت قابل اعتماد نہیں ہے اور وہ اپنے جہل کی وجہ سے ہر رہبر کو رہبر سمجھنے لگتی ہے۔ وہ خود کوئی قوت فیصلہ نہیں رکھتی اور ہر وہ شخص جو انکے جذبات کو اُبھار سکے ان کی ہمدردی حاصل کر سکتا ہے --- پھر چونکہ کانگرس حکومت کو تقسیم ہند کے بعد غیر معمولی حالات سے واسطہ پڑا، اس لئے وہ ملک کی اقتصادی حالت کی طرف فوری توجہ نہ کر سکی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام پر وہ پوری طرح اپنا اقتدار قایم نہ کر سکی اور دوسری جماعتوں کو نکتہ چینی کا موقعہ مل گیا۔ حالانکہ اگر تقسیم ہند کے بعد یہاں کی حکومت کانگرس کے علاوہ کسی اور جماعت کے سپرد کر دیجاتی تو شاید وہ اتنا نظم بھی قایم نہ رکھ سکتی اور اس وقت ہندوستان کی وہی حالت ہوتی جو چین کی ہے اور سالہا سال تک بدامنی و خونریزی کا سلسلہ جاری رہتا --- یقیناً موجودہ حکومت کامیاب حکومت نہیں کہلائی جا سکتی اور اس میں بہت سے نقایص پائے جاتے ہیں، لیکن سوال صرف یہ ہے کہ کیا حکومت ان نقایص کی طرف سے آنکھ بند کئے ہوئے ہے یا یہ کہ وہ ان نقایص کو دور کرنا نہیں چاہتی - اسوقت تک پنڈت نہرو و دیگر اکابر کانگرس کے جو بیانات وقتاً فوقتاً شایع ہوئے ہیں ان سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ حکومت اپنی کمزوریوں سے واقف ہے اور وہ انکے دور کرنے کی کوشش بھی کر رہی ہے، لیکن حصولِ آزادی کے بعد ہی تقسیمِ ہند کی وجہ سے اسکو اپنی ساری توجہ بیرونی مسایل کی طرف مبذول کرنا پڑی اور اب تک اسے کوئی موقعہ نہیں ملا کہ وہ اندرونِ ملک کی معاشی و اقتصادی گتھیوں کو سلجھا سکتی - دوسری چیز جس نے ملک میں انتشار کی کیفیت پیدا کر دی وہ مرکزی حکومت، صوبائی حکومتوں کی پالیسی کا اختلاف ہے اور تیسری چیز جو بنیاد سبب ہے تمام خرابیوں کا، خود اراکین کانگرس کا باہمی اختلاف ہے، جو روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور جس سے مخالف جماعتیں فایدہ اُٹھا رہی ہیں

ان حالات میں، موجودہ حکومت کے آیندہ دو سال بڑی آزمایش کے سال ہیں اور اگر وہ اس دوران میں اپنی پوزیشن کو مضبوط نہ کر سکی تو بالکل ممکن ہے کہ سوشلسٹ جماعت جس کا اقتدار روز بروز بڑھتا جا رہا ہے، آیندہ انتخاب میں کانگرس کو شکست دیدے یا ایک زبردست حزب مخالف کی حیثیت سے سامنے آجائے --- ہم پہلے بھی ظاہر کر چکے ہیں اور پھر اسکا اعادہ کرتے ہیں کہ وہ کانگرس ہو یا سوشلسٹ جماعت، کامیابی اسی کو ہو سکتی ہے جو مسلمانوں کی ۴ کروڑ آبادی کی ہمدردی حاصل کر سکے۔ اور کانگرس حکومت کے لئے یہ بات نسبتاً زیادہ آسان ہے --- ہماری رائے ابتدا ہی سے یہی ہے کہ مسلمانوں کو کانگرس میں شریک ہونا چاہئے اور اب بھی یہی ہے، لیکن ضرورت ہے کہ خود کانگرس بھی کوئی قدم ایسا اُٹھائے کہ مسلمانوں کو کانگرس کی طرف جانے کی ترغیب پیدا ہو، لیکن افسوس ہے کہ اس وقت تک کانگرس حکومت نے کوئی قدم ایسا نہیں اُٹھایا۔

فنِ تنقید

تنقید کا ذوق بالکل فطری ہے، اور غیر محسوس طور پر اس کا وجود ابتدائے آفرینش سے پایا جاتا ہے، لیکن ایک باقاعدہ علم کی صورت اس نے اسی صدی میں اختیار کی ہے اور مغرب میں یہ فن بلند ترین نقطۂ عروج پر پہونچ گیا ہے، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اس کی ترقی بالکل آنی اور دفعتہً ہوئی ہے، بلکہ کئی صدی کے متواتر انقلاب کے بعد اس نے موجودہ صورت اختیار کی ہے۔

عربوں میں فنِ تنقید صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصولِ حدیث کو صرف مذہبی لٹریچر سمجھ کر علٰحدہ کر دیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ ان کی تنقید کا موضوع صرف لغت تھا۔ افسوس ہے کہ جب اس فن کی ترقی کا زمانہ آیا، تو حکومت ان کی ضعیف و مضمحل ہوگئی، ورنہ وہ بھی اس علم کو یورپ کے فنِ تنقید کے دوش بدوش لیجاتے بلکہ اس سے زیادہ جلد اور زیادہ تکمیل کے ساتھ۔

اس موضوع پر مغربی مصنفین نے متعدد کتابیں لکھی ہیں، لیکن اولیت کا فخر صرف یونان کے فرزندوں کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے اس پر قلم اٹھایا اور پھر اہلِ روما ہیں، جنھوں نے یونانیوں سے اسے اخذ کیا۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و روما کے اہلِ علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی، تو وہاں کے امراء اور رؤساء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد دی اور انھیں فنون میں سے ایک فنِ نقد بھی تھا۔

جب زمانۂ مابعد میں علوم و فنون نے زیادہ تنوع قبول کیا اور معمولی موضوع بھی مستقل فن بن گئے تو ضرورت ہوئی کہ مختلف خیالات اور متناقض مذاہب (Schools) کے لئے کوئی صحیح معیار قایم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی علی الخصوص فرانس جہاں کے لوگوں کو قدرت نے بطرزِ غور و فکر اور علوئے ذہن کے ساتھ ظرافت کا بھی کافی حصہ عطا کیا جو تنقید کیلئے ضروری ہے۔

تنقید نے علم و ادب کو کس حد تک متاثر کیا ؟ یہ حقیقت پوری طرح تو اس وقت منکشف ہو سکتی ہے، جب تمام اقوام کی تاریخ تنقید پر اول سے آخر تک ایک تفصیلی نظر ڈالی جائے، لیکن فی الحال ہم اس پر اک اجمالی نگاہ ڈال کر بتانا چاہتے ہیں کہ موجودہ عہد میں فنِ تنقید کے ترشرکا کیا ہیں اور کن اصول کے تحت اک شخص نقاد بن سکتا ہے۔

نقاد، بحیثیتِ اجتماعی (Social Community) میں ایک مخصوص اہمیت رکھتا ہے، یہاں تک کہ

اگر کوئی مصنف یا مؤلف اہلِ نقد کے اعتراضات کے پروا نہ کرے، تو اس کی تصانیف کسی طرح مقبول نہیں ہو سکتیں، کیونکہ وہاں جمہور کے خیالات صرف ناقدین کے ہاتھ میں ہیں اور وہ جس طرف چاہیں انھیں موڑ سکتے ہیں۔ ایک مرتبہ فرانس کے کسی مصنف نے ایک ناول لکھا، جس میں کوئی خاص بات تو نہ تھی، لیکن طبقۂ عوام میں اس کی اشاعت لاکھوں تک پہونچ گئی۔ کچھ عرصہ کے بعد ایک نقاد نے اس کے متعلق پُر زور تنقید شایع کی، تو اس کی مانگ بہت کم ہو گئی اور اب اس کا کوئی نام تک نہیں لیتا۔

اگلے زمانہ میں تنقید کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے، جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کئے گئے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا، تو وہ اسی وقت صحیح مانی جا سکتی جب وہ ائمۂ لغت کے کلام سے مستنبط ہوتی یا اُن کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی۔ قدماء کے اصول اک لازوال حقیقت کی طرح تسلیم کئے جاتے تھے، یہ ایک حد تک درست بھی تھا، کیونکہ قدماء کے طبایع بالکل سادہ اور فطری حالت سے قریب تر ہوتے تھے اور اُن کی طبیعتوں کو آئینۂ صداقت و معیارِ حقیقت کہا جا سکتا تھا۔

چونکہ متاخرین نے بھی اکثر علوم و فنون میں قدماء کے اصول و قوانین تسلیم کئے ہیں، اس لئے قدیم و جدید تمام علوم و فنون کے آثار آپس میں بہت کچھ مشابہ ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا، تو ہر فن میں اس قدر اختلافات پیدا ہو جاتے کہ ان کا انضباط دشوار ہو جاتا۔ مثلاً شعراء اگر صرف اُن بحروں کو مخصوص نہ کر لیتے جو قدماء سے منقول ہیں۔ اور ہر شاعر اک جدا راستہ اختیار کرتا تو اوزانِ شعر اس قدر کثرت سے ہو جاتے کہ آخر کار نظم و نثر میں امتیاز مشکل ہو جاتا۔ پھر چونکہ بار بار کی تکرار سے ہماری طبیعتیں انھیں اوزان و بحور کی عادی ہو گئی ہیں جو قدماء سے ہم تک پہونچے ہیں، اس لئے ہم جدید بحروں سے کوئی لطف بھی نہ اُٹھا سکتے۔

علوم و فنون کا نیا دور

اٹھارویں صدی عیسوی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے، کیونکہ اس زمانہ سے علوم و معارف نے زیادہ آزاد راستہ اختیار کیا اور فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا۔ وہ زمانہ جب ارسطو کے اقوال اک ناقابلِ انکار حقیقت اور الہامی کلام کی طرح بے چون و چرا تسلیم کر لئے جاتے تھے، گزر گیا تھا اور جدید تمدن کے ساتھ ساتھ دنیا کورانہ تقلید اور قدماء کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوالِ ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و تنقید کو معیارِ صداقت سمجھنے لگی۔ چنانچہ جب بحث و تحقیق کا میدان وسیع ہوا تو علوم و فنون نے بھی ترقی کی اور ادنیٰ ادنیٰ مسائل نے مستقل فن کی صورت اختیار کر لی، یہاں تک کہ جو مسائل پہلے فنون کے تحت میں ضمنی طور پر بیان کئے جاتے تھے، ان پر صدہا کتابیں مدوّن ہو گئیں۔

فنِ تنقید بھی ابتدا میں نہایت سادہ اور معمولی تھا، لیکن اب دیگر علوم کی طرح یہ بھی بہت ترقی کر گیا ہے اور اس نے ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر لی ہے۔

فنِ تنقید کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور اُن کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانۂ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے، ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے، جو اس موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ خاص علمی رایوں پر اعتراض کرنا نقاد کا کام نہیں ہے، کیونکہ اس کے لئے ہر موضوع میں مہارت تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔ البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اس کو آگاہ ہونا چاہئے، کیونکہ فنِ تنقید اور تاریخ علم و ادب کے درمیان شدید مناسبت پائی جاتی ہے۔

تنقید کے اغراض

موجودہ فنِ تنقید کے تین اغراض ہیں:- تشریح، حکم اور ترتیب - تا وقتیکہ ایک نقاد ان تینوں اغراض سے واقف نہ ہو، کبھی وہ اک کامیاب نقاد نہیں بن سکتا اور نہ اس کی تنقید وقعت و عزت کی نگاہ سے دیکھی جا سکتی ہے۔

تشریح

جو شخص کسی کتاب پر تنقید لکھنا چاہتا ہے، اُسے چاہئے کہ پہلے کتاب کو اچھی طرح پڑھے اور سمجھے اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ جس موضوع پر کتاب لکھی گئی ہے، اس پر متعدد تصانیف کا مطالعہ کرے تاکہ کتاب زیرِ نقد کے لئے کوئی درجہ متعین کیا جا سکے۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ تنقید کرتے تھے تو صرف کتاب کے موضوع اور اس کے مضامین پر اک تفصیلی نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت اور صرف و نحو کی حیثیت سے اس پر نظر کرتے تھے، لیکن موجودہ تنقید اس سے کہیں بلند ہے - آج جب کوئی شخص تنقید کرتا ہے، تو علاوہ تفسیر سطحی کے اُسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجہ میں رکھی جانے کی مستحق ہے، کتاب کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصرِ حاضر سے اس کتاب کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اُس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے مصنف کے سوانح حیات پر اک اجمالی نظر ڈالنی چاہئے کہ اس کے وطن کے جغرافی موقع اور ماحول کی حالت کیا ہے، مصنف کس قوم یا خاندان سے نسبت رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی ہے، اس کا خاندان غریب تھا یا دولتمند، عہدِ طفولیت اور عالمِ شباب کن افکار و خیالات میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف، اس نے تحصیل علوم کس ملک میں کی اور کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی کس طرح بسر ہوئی، کسی سے اُس کو محبت ہوئی یا نہیں، اس کے اخلاق کی حالت کیسی تھی، زندگی اُسے عزیز تھی یا مکروہ، وطن سے باہر اُس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا، اس کی دماغی حالت اور جسمانی صحت کیسی رہی؟ ناقد کو ان تمام امور سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرنی چاہئے کیونکہ ان میں سے ہر ایک بات کتاب کے ساتھ براہ راست اک اصولی تعلق رکھتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف کسی مصیبت میں گرفتار نہیں ہے، لیکن اس کی تصنیف نہایت درد انگیز و یاس افزا ہوتی ہے مگر یہ خصوصیت اسی مصنف میں پائی جا سکتی ہے جس کی قوتِ خیال حد درجہ قوی ہو اور وہ اپنے تاثرات کے خلاف بھی لکھنے پر قادر ہو۔

نقاد کے لئے سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ وہ کتاب کا مطالعہ اس کے موضوع کو پیشِ نظر رکھ کر کرے اور اس موضوع پر اس سے قبل جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں اُن سے مقابلہ کرے۔

حکم

تشریح کے بعد حکم اور ترتیب کا درجہ ہے۔ حکم لگانے کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنے میلان طبعی اور ذوقِ شخصی کو چھوڑ کر محض انصاف سے کام لے: اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے، تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے، اگر اسے ابونواس کی خمریات سے دلچسپی ہے، تو عنترہ کی رزمیات پر بیجا اعتراض نہ کرے، اگر اسے میر انیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں

تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو، بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اُٹھائے اور سوائے اظہارِ حقیقت کے اور کوئی غایت اس کے پیشِ نظر نہ ہو۔ اسی لئے ناقد کی لازم صفت یہ ہے کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو، بلکہ اک عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

ترتیب ترتیب کا مرتبہ حکم کے بعد ہے اگر تم آتش، مومن اور غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی خصوصیات اور ان کا خاص اندازِ بیان معلوم کر کے ذوقِ سلیم سے کام لو تو غالب کو درجۂ اول میں، مومن کو درجۂ دوم اور آتش کو تیسرے درجہ میں رکھو گے چونکہ ترتیب ایک اضافی امر ہے، اس لئے اگر غالب کا کلام تمہاری نظر سے نہ گزرے تو تم مومن کو درجۂ اول اور آتش کو درجۂ دوم میں رکھو گے اسی لئے کہا جاتا ہے کہ دنیا میں ہر شخص تنقید کا اہل نہیں ہے، بلکہ یہ خصوصیت صرف ان لوگوں کے لئے ہے، جو وسعتِ معلومات کے ساتھ قوتِ تمیز بھی رکھتے ہیں اور قدرت نے انھیں حسن و قبح معلوم کرنے کا صحیح ذوق عطا کیا ہے۔

فرانس کا فنِ تنقید ہم ابھی بیان کر چکے ہیں کہ یورپ نے فنِ تنقید میں بہت ترقی کی ہے، علی الخصوص فرانس جو اس فن کا مالک خیال کیا جاتا ہے، اس لئے ہم ذیل میں بتانا چاہتے ہیں کہ فنِ مذکور نے فرانس میں کس طرح مدارجِ ترقی طے کئے، اور کون کون سے مراحل طے کرتا ہوا وہ موجودہ حد تک پہونچا ہے۔

لوئی یازدہم سے پہلے، فرانس کے مختلف قبایل و عناصر کے درمیان کوئی ایسا زبردست علاقہ قایم نہ تھا جو سب کو ہم قوم اور ہم زبان بنا دیتا۔ اُس وقت فرانس میں مختلف قبایل آباد تھے، اُن کی زبان میں لاطینی، اسپینی اور عربی وغیرہ کے الفاظ کثرت سے مستعمل تھے یعنی جس طرح فرانسیسی اُس زمانہ میں غیر مہذب اور وحشی تھے اسی طرح اُن کی زبان بھی باقاعدہ اور شایستہ نہ تھی، لوئی یازدہم کے بعد جب فرانس کی طوائف الملوکی ختم ہو کر، ایک عام حکومت قایم ہوئی، تو فرانسیسی قوم میں بھی ترقی کے آثار نمایاں ہونے لگے، اجتماعی، دینی، سیاسی اور لغوی حیثیت سے ان میں اتحاد پیدا ہوا اور ان میں یہ قابلیت پیدا ہو گئی، کہ مہذب و متمدن اقوام سے علوم و فنون حاصل کر کے خود بھی ایک ترقی یافتہ اور مہذب قوم بن جائیں۔

جب قسطنطنیہ، عثمانیوں کے قبضہ میں آ گیا، تو اطالیہ، یونانی علوم و فنون کا مرکز بن گیا اور کچھ عرصہ کے بعد فرانسیسیوں نے بھی اُن سے علوم و فنون سیکھ کر، یونانی علوم اور لاطینی آداب کی بہت سی کتابیں اپنی زبان میں ترجمہ کیں، جس سے فرانسیسی میں یونانی اور لاطینی الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے اور زبان میں بہت کچھ وسعت پیدا ہو کر وہ اس قابل ہو گئی کہ اس میں علوم و فنون آسانی سے منتقل کئے جا سکیں۔

فرانسیسی میں غیر زبانوں کا اختلاط ایک عرصہ کے بعد جبکہ فرانسیسی زبان خاصی ترقی کر چکی تھی "مادی فکاترین دی مدیس" فرانس کے تختِ سلطنت پر متمکن ہوا۔ اس کے زمانہ میں، اجنبی اقوام کو شاہی دربار میں بڑا رسوخ حاصل ہوا، یہاں تک کہ خود شاہی حرم میں بجائے فرانسیسی کے غیر زبانیں بولی جاتی تھیں۔

اس اختلاط کا یہاں تک اثر ہوا کہ لوگ اپنی زبان، وضع، لباس اور طریقِ معاشرت میں غیر قوموں کی تقلید کرنے لگے اور ہر ایک

اطالوی اور اسپینی الفاظ مسخ ہو ہو کر فرانسیسی زبان میں داخل ہو گئے۔

جب غیر ملکی اخلاق و عادات کے ساتھ ساتھ غیر زبانوں کا سیلاب اس قدر شدت کے ساتھ آنے لگا، تو اُس زمانہ کے لایق و فاضل مصنفین و مولفین نے زبان کو محفوظ رکھنے کے لئے تحریر و انشا کے قواعد و اصول مقرر کرنا شروع کئے اور زبان کی تنقید ہونے لگی۔ یہاں یہ امر ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ اصول لسانیات (فلالوجی) کے لحاظ سے زبان پر لغوی اور تاریخی دونوں حیثیت سے تنقید کی جا سکتی ہے۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ "ایلیڈ" ہومر کی نظم نہیں، کیونکہ وہ دسویں صدی قبل مسیح سے کئی صدی پہلے کی لکھی ہوئی ہے، تو اصولِ لسانیات کے لحاظ سے "ایلیڈ" کی تنقید اس طرح کی جائے گی:۔ "ایلیڈ نسقِ واحد پر لکھی ہوئی ہے اور اول سے آخر تک ایک ہی ناظم کے افکار و خیالات پیش کرتی ہے، خاص قسم کی تشبیہات و استعارات تمام کتاب میں یکساں طریقہ پر پائے جاتے ہیں اور ایلیڈ کے سوا کسی دوسری کتاب کو جدتِ استعارات اور ندرتِ تشبیہات کا یہ فخر حاصل نہیں ہے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کا ایک ہی ناظم ہے جسے "ہومر" کہتے ہیں۔ معترض کا یہ خیال کہ "ایلیڈ" دسویں صدی قبل مسیح سے کئی صدی پہلے کی لکھی ہوئی کتاب ہے قابلِ تسلیم نہیں، کیونکہ دسویں صدی قبل مسیح کی جو تحریریں دستیاب ہوئی ہیں، وہ ایلیڈ کی زبان سے بالکل مختلف ہیں۔ البتہ ایلیڈ کی زبان دسویں صدی (ق۔م) کی زبان سے بالکل ملتی ہے، اس لئے معلوم ہوا کہ ایلیڈ کی تاریخ تصنیف مسیح سے دس صدی قبل ہے۔"

جب فرانس میں اجنبی زبانوں کا سیلاب زبان کو تباہ کر رہا تھا، تو ماہرین لغت نے انھیں اصول لسانیات کے تحت زبان کی تنقید شروع کی اور زبان کو اجنبی الفاظ سے صاف کر کے لکھنا شروع کیا، مگر سلاستِ زبان اور سہولت الفاظ کو خاص طور پر مد نظر رکھا۔

مالیرب ناقدین میں سب سے زیادہ مشہور مالیرب ہے، اس نے نہایت سخت گیری سے زبان کی تنقید شروع کی، نظم کے لئے اُصول اور اوزان متعین کئے۔ جن کی پابندی اپنے اوپر اور تمام شعراء پر لازمی قرار دی اور شاعری کو اصول منطق کے تحت لانے کی کوشش کی، تاکہ شعراء محض تخیل باطل اور تصور کاذب میں غلو نہ کریں، بلکہ اُن کا کلام حقیقت اور واقعہ سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھے۔ اس زمانہ میں شعراء کی ایک جماعت ایسی بھی تھی جو اشعار کو گا گر پڑھا کرتی تھی اور یہی تغنی اُن کا پیشہ تھا۔ ان مغنیوں نے مالیرب کی سخت مخالفت کی کیونکہ اُن کی نظمیں زیادہ آزاد تھیں اور کسی طرح کسی قاعدے کے تحت میں نہ آ سکتی تھیں باوجود اس سخت و شدید مخالفت کے مالیرب نے نہایت عزم و استقلال سے کام کیا، جس کے بار احسان سے فرانسیسی زبان قیامت تک سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

مالیرب کے علاوہ اور بہت سے اہل قلم نقاد، فرانس میں پیدا ہوئے، جن کی بدولت فرانسیسی زبان میں بہت کچھ سلاست و شائستگی پیدا ہو گئی۔ ان ناقدین اور مصلحین میں شابلان اور بلزاک خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

شابلان ۔ شابلان کی شہرت اک عالم ہونے کی حیثیت سے زیادہ تھی ورنہ کوئی قابلِ بیان کارنامۂ تنقید اس کا نہیں ہے۔

اگر فرانس کا وزیر اعظم (کرڈینال ریشیلو) ۱۶۲۹ء میں، اس کو ایک مجلس علمی کی ترتیب کے لئے مامور نہ کرتا اور اسے مجلس مذکور کا صدر نہ بنا دیتا تو آج دنیا کے کان شاہلان کے وجود سے آشنا نہ ہوتے۔ حقیقت میں فرانس کی مجلس (اکاڈیمی) نے بڑے بڑے علمی کام کئے ہیں اور اُس نے اپنے قیام سے لے کر آج تک علمی دُنیا کو جو فایدے پہونچائے ہیں وہ ہرگز فراموش نہیں کئے جا سکتے۔ اس مجلس میں تنقید کا کام بھی نہایت اعلیٰ پیمانہ پر ہوتا تھا اور اس مجلس میں صرف زبان ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ہر لحاظ سے کتابوں کی تنقید ہوتی تھی۔

بلزاک

بلزاک بھی بڑا مشہور انشا پرداز اور ناقدِ اعظم گزرا ہے، اس نے نثر لکھنے کے لئے متعدد قواعد و اصول وضع کئے اور جو مصنفین کورانہ طریقہ پر قدما کی تقلید کرتے تھے اُن کی کتابوں پر نہایت سختی سے تنقیدیں لکھیں۔ اس کا قول تھا کہ:۔

"سب سے بڑی غلطی مصنفین یہ کرتے ہیں کہ قدما کو غلطی سے بالکل معصوم سمجھتے ہیں اور قدامت پرستی کے شوق میں پُرانے لوگوں کی غلطیاں بھی بغیر سوچے سمجھے نقل کرتے ہیں"۔ بلزاک نے قدیم کتابوں کا نہایت منصفانہ اور ناقدانہ نظر سے مطالعہ کیا اور وہ حدود متعین کئے جن کو پیشِ نظر رکھ کر متقدمین کے افکار و خیالات آسانی سے جدا ہو سکتے ہیں۔

بلزاک کی تعلیمات نے متقدمین کے نفوذ کو بالکل کم کر دیا اور زبان میں جدت طرازی اور اختراع پسندی کا دور شروع ہوا لیکن ابھی تک قدیم اور جدید خیالات کا تصادم نہایت شدت سے باقی تھا اور آزاد اہلِ قلم و قدامت پسند اصحاب کے درمیان رات دن جھگڑے ہوتے رہتے تھے۔

فرانس کی مجلسِ علمی نے ملک کے مشہور اہلِ قلم کو اپنا ممبر مقرر کیا اور اس بات کی کوشش شروع کی کہ قدامت پسند عنصر کا زور گھٹ جائے اور لوگوں کے خیالات و افکار نئے راستے پر چلنے کے عادی ہوں۔ اس غرض کے لئے مجلس نے ممبروں میں ایک زبردست ناقد کو بھی جگہ دی، جو ہر ایک تصنیف و تالیف پر نہایت آزادی اور انصاف سے اپنی رائے ظاہر کرتا تھا، مجلس مذکور نے ۶۵ سال کی مدت میں (یعنی ۱۶۲۹ء سے ۱۶۹۴ء تک) ایک زبردست قاموس (لغت) مدون کیا، جس میں کوشش اس بات کی کی گئی کہ زبان کو سوقیانہ محاوروں اور مبتذل الفاظ سے پاک کیا جائے، یہ لغت نہایت کامیاب ثابت ہوا اور لوگوں نے اس کو معیارِ صحت قرار دے کر رفتہ رفتہ مبتذل الفاظ کا استعمال ترک کر دیا۔

بوالو

فرانس کی مجلس علمی کے مشہور ناقدین میں ایک شخص بوالو بھی گزرا ہے، یہ شخص لوئی چہاردہم کے زمانہ میں تھا۔ بوالو نے اپنے کمال علمی کی وجہ سے اس قدر شہرت حاصل کی کہ اس عہد کا کوئی فاضل اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جس زمانہ میں فرانس کا یہ مایۂ ناز فرزند پیدا ہوا، فرانس کے اربابِ قلم، مسلکِ قدیم کی تقلید کر رہے تھے۔ (یعنی یونانی اور رومن ادبیات کے طریقہ پر لکھنا نہایت بہتر سمجھا جاتا تھا) لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ مقلدین صحیح اور فاسد، اچھے اور بُرے میں کچھ تمیز نہ کرتے تھے، بلکہ قدما کی نقل ہی کو بڑا کمال سمجھتے تھے۔ ایک دوسری مصیبت اس زمانہ میں یہ تھی کہ امرا نے اپنے کلام بلکہ روزمرہ کی گفتگو میں تشبیہات و استعارات کا استعمال اس کثرت سے شروع کر دیا تھا کہ زبان اپنی اصلی فصاحت و سلاست سے خارج ہو گئی تھی، لیکن ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو

سادہ تحریر اور سلیس عبارت کو پسند کرتا تھا اور یہی طبقہ حقیقت میں فرانس کے اہلِ قلم اصحاب میں شمار کئے جانے کے لایق تھا۔

بوآلو نے جب فرانسیسی زبان کو اس طرح خراب ہوتے ہوئے دیکھا تو اُس نے فنِ نظم پر ایک معرکۃ الآرا کتاب لکھی جس میں نظم کے متعلق تمام قواعد اور اصول بیان کئے اور اس کے ضمن میں لکھنے والے کے لئے نہایت گرانقدر نصیحتیں لکھیں۔ اُس کا خیال تھا کہ جب تک کسی شخص میں سلاستِ عقل، لطافتِ ذوق، رقتِ شعور اور اصولِ لغت و آدابِ قدیمہ کا علم نہ ہو، اُسے قلم ہی نہ اُٹھانا چاہئے۔ ان تمام صفات میں اُس نے سلامتِ عقل کو درجۂ اول میں رکھا تھا کہ بغیر عقل کی رہنمائی کے کوئی چیز نہیں لکھی جا سکتی۔

بوآلو کہتا تھا کہ "فطرت ہی حسن و جمال ہے، فطرت ہی سے درسِ محاسن حاصل ہو سکتے ہیں، فنونِ جمیلہ یعنی شعر و تصویر میں اُسی وقت حسن پیدا ہو سکتا ہے، جب وہ فطری حالت اور طبعی کیفیت کے مطابق ہوں، یہ بالکل غلط ہے کہ طبعی مناظر میں کوئی حسن نہیں جس طرح ایک سرسبز و شاداب باغ، نظر کے سامنے ایک حسین منظر پیش کرتا ہے، اسی طرح ایک لق و دق صحرا ایک خشک ریگستان بھی خاص حسن رکھتا ہے۔ متقدمین کی جو کتابیں طبیعت کے مطابق ہیں وہ آج تک زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔" چونکہ بوآلو طبعی حالت کو حسن کہتا تھا اور تکلف و تصنع کا سخت مخالف تھا اس لئے اُسے وہ عبارتیں بالکل ناپسند تھیں، جن میں استعارات و تشبیہات حد سے بڑھکر اصلی سلاست اور حقیقی بلاغت کو زایل کر دیتے تھے، اس کی نظر لفظ و معنی دونوں پر رہتی تھی اور اس قسم کے کلام پر جو خالی الفاظ ہوں اور اُن کے تحت میں کچھ معنی نہ ہوں نہایت پُرزور تنقید کرتا تھا اور اس کی تنقید کا مدار محض فطرت اور اس کے محاسن تھے۔

بوآلو کی تعلیمات کا یہ اثر ہوا کہ فرانسیسی میں یونانی اور لاطینی ادبیات کثرت سے داخل ہو گئے۔ وہ خواہ مخواہ ہر قدیم چیز کا مخالف نہ تھا بلکہ اُس کورانہ تقلید کی مخالفت کرتا تھا جو متاخرین بلا سوچے سمجھے کیا کرتے تھے۔ اس کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ فن کی غایت صرف پڑھنے والے کے دل میں مسرت و فرحت کے جذبات کا پیدا کرنا ہے، اگر کسی کتاب سے یہ غایت حاصل نہیں ہوتی تو وہ بالکل لغو و مہمل ہے چونکہ وہ اس اصول کا قایل تھا اس لئے وہ کتابیں اُسے بالکل ناپسند تھیں جن کے ظاہری الفاظ تو خوبصورت تھے، لیکن اُن کے پڑھنے سے کوئی حقیقی مسرت اور دائمی نفع حاصل نہ ہوتا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ بوآلو ایک زبردست ناقدِ زبان تھا، مگر اس کے نقد و تبصرہ کا دائرہ صرف ادبیات تک محدود تھا اور ادبیات سے ہٹ کر دیگر علوم و فنون سے اُسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ چونکہ فرانسیسی ادبیات، اس ناقدِ محقق کی حد درجہ ممنون ہیں اور اسی نے تمام باہمی اختلافات کو مٹا کر جملہ اہلِ قلم کو ایک شاہراہ پر لگا دیا اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ فرانس کے اس مایۂ فخر فرزند نے اپنے وطن کو ادبی حیثیت سے ایک ممتاز و مخصوص حیثیت کا مالک بنا دیا اور فرانسیسی لٹریچر کی لطافت و نزاکت، لطافت و حلاوت اسی کی زیرِ بارِ احسان ہے۔

بیرولٹ بوآلو کا ایک مشہور مخالف بیرولٹ تھا۔ وہ کہتا تھا "جس طرح فطرت نے رومن اور یونانی قوموں کو طبعِ لطیف اور ذوقِ سلیم عطا کیا تھا اسی طرح اسی نعمت سے ہمیں بھی اُس نے محروم نہیں رکھا ہے جو محاسن و لطایف، قدما کے

کلام میں ہیں وہ ہمارے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں، چونکہ آج کل کے لکھنے والے بعد کے زمانہ میں پیدا ہوئے، اس لئے وہ فنِ ادب کے محاسن، قدماء سے زیادہ جانتے ہیں۔"

بیرولٹ کا خیال، ارتقائے دائمی پر مبنی تھا۔ لیکن اُسے یہ خیال نہیں رہا کہ کبھی کبھی اس ارتقاء کا سلسلہ بعض اسباب کی بناء پر ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ ہر قوم اپنے علوم و آداب میں اُسی وقت تک ترقی کرتی رہتی ہے، جب تک اس کا سیاسی اور تمدنی جامعہ قایم رہتا ہے اور جب اس میں ضعف آتا ہے تو اُس کے علوم و فنون میں بھی تنزل شروع ہو جاتا ہے۔

بیرولٹ کے نظریہ کو بھی بڑی قبولیت حاصل ہوئی، خاص کر ادنےٰ طبقہ کے لکھنے والوں نے تو اسے امامِ فن تسلیم کر لیا، گزشتہ زمانہ کا اندازِ تحریر اور طرزِ انشاء متروک ہوتا گیا، اور ہر ایک لکھنے والا اپنے کو فنِ ادب کا ماہر سمجھنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرانس میں اس فن کے تنزل و انحطاط کا دور شروع ہو گیا۔

بیربل دنیا میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض جدید خیالات غیر معمولی اشاعت حاصل کر لیتے ہیں، اگرچہ وہ اعتقاداتِ صحیحہ اور حقایقِ ثابتہ کے خلاف ہوں۔ اس غیر طبعی اشاعت کا راز صرف ایک خاص طبقہ کی ذاتی مصلحت ہوتی ہے، جب تک وہ طبقہ باقی رہتا ہے فاسد اعتقادات بھی پائے جاتے ہیں اور اس کے فنا ہوتے ہی وہ بھی فنا ہو جاتے ہیں۔ یہی حال بیروآلٹ کے اصول کا تھا، جس کی وجہ سے فرانسیسی ادبیات جو بوآلو کی بدولت رومن اور یونانی ادبیات کی سطح تک پہونچ گئے تھے پھر پستی کی طرف مایل ہو گئے۔ لیکن یہ حالت عرصہ تک قایم نہیں رہی۔ جن لوگوں کی بدولت انقلابِ فرانس ظہور میں آیا ہے، اُن میں ایک شخص بیربل بھی تھا۔ اس نے متعدد کتابیں فنِ تنقید پر لکھیں۔ اس کے نزدیک فنِ تنقید اُن علوم میں داخل تھا جو حقایقِ اشیاء سے بحث کرتے ہیں۔ اس زمانہ تک ناقد صرف لغوی اور ادبی حیثیت تنقید کرتا تھا، مگر بیربل نے ایک نئے درس کی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ ابتدا میں عام مخالفت کی وجہ سے اُسے کامیابی نہیں ہوئی، لیکن بعد میں اس کی تعلیمات کا یہ اثر ہوا کہ تصنیف و تالیف کا راستہ جو پہلے زیادہ تر صرف ادبیات پر منحصر تھا، اب زیادہ وسیع ہو گیا، مختلف علوم و فنون پر کتابیں لکھی جانے لگیں اور میدانِ عمل میں قدم رکھنے کے لئے طبیعتوں میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی جس کی نظیر اس سے پہلے فرانس کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

علاوہ فرانس کے یورپ کے اور ممالک میں بھی فنِ تنقید اک زبردست فن تسلیم کیا جاتا ہے، یہاں تک کہ تمام مصنفین اور مولفین کی مقبولیت اور اُن کی تالیفات کی اشاعت صرف ناقدین کے ہاتھ میں ہے۔

"مذہب"

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دُنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

مینجر نگار لکھنؤ

کلام آسی

(غازیپوری)

اُردو شاعری کلیتہً فارسی شاعری کی تتبع ہے اور اس باب میں بہت غلو کیا گیا ہے مگر اسی کے ساتھ ایک بات نہایت تعجب انگیز یہ ہے کہ جہاں ایک طرف فارسی شاعری کے تتبع و تقلید کی اس قدر کوشش کی گئی، وہیں دوسری طرف فارسی شاعری کی جو چیز جان تھی اس کو عام طور پر ترک کر دیا گیا اور بہت کم اُردو شعراء نے اس کی طرف اعتناء کیا۔ میری مراد اس سے مذاقِ تصوف سے ہے، جو حقیقتاً فارسی شاعری کی جان ہے۔

شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے خواجہ میر دردؔ نے اس کی اہمیت پوری طرح محسوس کی اور اپنے کلام میں نمایاں طور پر اسی رنگ کو جگہ دی، اس عہد کے شعراء میں خواجہ دردؔ کے علاوہ تصوف کی کچھ چاشنی اگر پائی جاتی ہے تو میرزا مظہر جانجاناں کے کلام میں، ان دو بزرگوں کے علاوہ اُس عہد میں کیا، اس کے بہت بعد تک بھی کسی استاد کا نام اس خصوص میں نہیں لیا جا سکتا۔ البتہ عہدِ آخر میں غالبؔ نے اس رنگ کو لیا ہے اور خوب لیا ہے، یا پھر حضرت شاہ نیازؔ بریلوی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے، جس کو اگرچہ شعری محاسن کی حیثیت سے بلند پایۂ معیار پر جگہ نہیں دی جا سکتی مگر پھر بھی رنگ تصوف کی خوبی نے ان کے کلام میں ایک کیف ضرور پیدا کر دیا ہے۔

حضرت شاہ عبدالعلیم آسیؔ مرحوم، جن کے کلام پر میں آج ایک ناقدانہ نظر ڈالنا چاہتا ہوں اُن چند مخصوص افراد میں سے تھے، جن کے کلکِ سحر طراز نے اُردو شاعری پر یہ احسانِ عظیم کیا ہے کہ تغزل کی جان یعنی مذاقِ تصوف کو صد درجہ خوبی و دلپذیری کے ساتھ ممزوج کیا ہے۔

آسیؔ کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو مذاقِ سلیم کسی غزل میں تلاش کرتا ہے، اندازِ بیان کی متانت و پختگی، مضامین کا علو، خیالات کی بلندی، جذبات کی پاکیزگی و لطافت اُن کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو اُن کے کلام کو نیرنگی و اعتبار کے بلند درجہ پر پہونچا دیتی ہیں۔

ایک خاص خوبی حضرت آسیؔ کے کلام کی یہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں بھرتی کے شعر بالکل نہیں ہوتے اور سوقیت و عامیانہ مذاق سے اُن کا کلام بالکل پاک ہے، چنانچہ دیوان آسیؔ کی پہلی ہی غزل ایسی ہے جو ایک نقادِ سخن کو دعوت دے رہی ہے کہ پوری کی پوری درج کر دی جائے۔ اس غزل نے اپنی ردیف کی وجہ سے دعائیہ شکل اختیار کر لی ہے اس لئے سرِ دیوان کے لئے بہت موزوں ہے، مگر اس میں اصل چیز دیکھنے کے قابل یہ ہے کہ کیسی عمدہ دعائیں حضرت آسیؔ نے مانگی ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

تابِ دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا | منھ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا
غیر ظاہر نہ مظاہر کی حقیقت سمجھوں | اتنی تمیز میانِ حق و باطل دینا
رشکِ خورشید جہاںتاب دیا دل مجھ کو | کوئی دلبر بھی اسی دل کے مقابل دینا
اصل فتنہ ہے قیامت میں بہارِ فردوس | جز ترے کچھ بھی نہ چاہے مجھے وہ دل دینا
تیرے دیوانے کا بے حال ہی رہنا اچھا | حال دینا ہو اگر رحم کے قابل دینا
ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے | تو ہی کھولے جسے وہ عقدۂ مشکل دینا
تنگیٔ غنچۂ پژمردہ ہو صحرائے وسیع | اس قدر کلفتِ افسردگیٔ دل دینا
درد کا کوئی محل ہی نہیں جب دل کے سوا | مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

ملاحظہ فرمایئے کیسے الفاظ اور کیسے والہانہ انداز میں کیسی قابلِ رشک چیزیں طلب کرتے ہیں، اس غزل کے ہر ہر شعر سے اُنکے اصل مذاق کا پتہ چلتا ہے، تصوف کی چاشنی اکثر شعروں میں موجود ہے اور دل کی اس اندرونی تڑپ کا راز ہر ایک شعر سے افشا ہوتا ہے۔ جو اس عہد کے شعراء میں شاید صرف حضرت آسی ہی کے حصہ میں آئی تھی۔ ہم سب سے پہلے کلام آسی کی اس عام خصوصیت کو لیتے ہیں جو ان کو دیگر شعراء عصر سے ممتاز کرتی ہے، اس سے ہماری مراد تصوف ہے جو آسی کا خاص رنگ ہے۔

آسی ایک صاحبِ حال، صاحبِ دل و صاحبِ نسبت بزرگ تھے اس لئے وہ کبھی تو ایسے اشارات صوفیانہ کر جاتے ہیں جس سے کلام کی رنگینی و رعنائی حد درجہ دلپذیری کی شان اختیار کر لیتی ہے اور کبھی کسی خاص مسئلہ تصوف پر شاعرانہ رنگ میں روشنی ڈال جاتے ہیں، اور کبھی مجاز کے پردہ میں، رموزِ حقایق کی طلسم کشائی کر جاتے ہیں۔ چونکہ تصوف میں بھی حضرت آسی کا مذاق وحدۃ الوجود کا ہے اس لئے خصوصیت کے ساتھ اس مسئلہ پر وہ اپنے وارداتِ قلب، قالبِ شعر میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

تم نہیں کوئی تو سب میں نظر آتے کیوں ہو | سب تمھیں تم ہو تو پھر منھ کو چھپاتے کیوں ہو
فراقِ یار کی طاقت نہیں، وصال محال | کہ اسکے ہوتے ہوئے ہم ہوں، یہ کہاں یارا؟
بجز تمھارے کسی کا وجود ہو یہ محال | مگر تمھیں نظر آتے ہو ماسوا ہو کر
محیط جلوۂ نیرنگ ہے دل | کہیں پیدا نہیں ساحل ہمارا

مولانا روم کا مشہور شعر ہے:-

اے برادر بے نہایت در گہیست

آسی بھی اسی حقیقت کو بیان کرتے ہیں مگر لطف یہ ہے کہ وہ اس اظہارِ حقیقت کو ایک نہایت ہی مطبوع اور دلپذیر استدلال کے ساتھ مدلل بھی کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:-

طلب تمام ہو، مطلوب کی اگر حد ہو | لگا ہوا ہے یہاں کوچ ہر مقام کے بعد

حضرت آسی جا بجا رنگِ انتباہ میں دعوتِ تفکر بھی دیتے ہیں اور نہایت لطیف کنایہ میں چشم بصیرت کو حقایق عرفاں کی طرف توجہ دلاتے ہیں :-

انا الحق اور مشتِ خاک منصور ___ ضرور، اپنی حقیقت اس نے جانی!

آسی اگر ادراک حقیقت ہو میسر ___ ہے انفس و آفاق میں تاثیر ہماری

ہستی ہے عین موجۂ دریائے نیستی ___ در کار قوتِ نگہ اعتبار ہے

ان شعروں میں ایک بلیغ کنایہ زبانِ کیف سے کہہ رہا ہے کہ چشم بصیرت کھولو اور نیرنگ ہستی کی بوقلمونی میں اس یار دلنواز کا پتہ لگاؤ جس کا جلوہ ہر رنگ میں آشکار ہے، مگر چشم ظاہر پرست اس کے نظارۂ جمال سے محروم ہے۔

تم اور دل میں، اب تو کہوں گا پکار کر ___ دل کی نہ ابتدا ہے نہ ہے انتہائے دل

اندازِ بیان کی شوخی کے ساتھ دیکھئے کہ آسی کیا کہہ رہے ہیں، ایک جمال غیر محدود اور حسن ازلی و ابدی کا جو محل ہو گیا اس کی کوئی ابتدا اور انتہا بتلا سکتا ہے۔

اتنا تو جانتے ہیں کہ عاشق فنا ہوا ___ اور اس سے آگے بڑھ کے خدا جانے کیا ہوا

اس "خدا جانے کیا ہوا" سے جو مفہوم لاعلمی ظاہر ہوتا ہے اس میں علم الیقین نہیں بلکہ حق الیقین کی خدا معلوم کتنی کیفیتیں پنہاں ہیں۔

پوچھتے ہو کہ سرِّ وحدت کیا ___ ماسوی کی بھلا حقیقت کیا

یوں ملوں تم سے میں کہ میں بھی نہ ہوں ___ دوسرا جب ہوا تو خلوت کیا

مرقومۂ بالا شعروں سے حضرت آسی کے مذاقِ تصوف کی گہرائی کا اندازہ اچھی طرح کیا جا سکتا ہے اور آگے چل کر دوسرے عنوانات کے تحت جو شعر آئیں گے اُن سے اور بھی اچھی طرح آپ محسوس کر سکیں گے کہ آسی کے کلام میں مذاقِ تصوف کا کیف کس حد تک موجود ہے اور اس کیف نے اُن کے کلام کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا ہے۔

آسی مرحوم کے یہاں بلندی خیال و پاکیزگی جذبات کی اس قدر کثرت و فراوانی ہے کہ اگر چند شعروں سے قطع نظر کر لی جائے تو سارے دیوان کی نسبت بلا خوف تردید فتویٰ دیا جا سکتا ہے کہ پاکیزہ جذبات اور بلند و عالی خیالات کا بہترین مجموعہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

گرے اس نگاہ سے کوئی، ___ اور افتاد گیا مصیبت کیا

عاشقی میں ہے محویت درکار ___ راحتِ وصل و رنج فرقت کیا

پہلے شعر میں جذبہ کی بلندی اور اس کا تقدس اور دوسرے میں اس کی پاکیزگی کس قدر کیف انگیز ہے، راحت وصل و رنج فرقت سے بے نیاز ہو کر صرف جمال دوست کی محویت سے کام رکھنا یہ ایسا پاکیزہ جذبہ ہے کہ صرف وجدانِ صحیح اور مذاقِ سلیم ہی اس کی کیفیت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔

اسی جذبہ کو دوسری جگہ اس طرح ادا فرماتے ہیں :-

تا بہ کے حسرتِ وصل و غمِ فرقت مجھ کو
اپنی ہستی سے کسی طرح ہو غفلت مجھ کو

فراق و وصل کے جھگڑے میں ڈالا مجھکو ظالم نے
غبارِ ہستی دہی جو اڑ جائے تو بہتر ہو

بلندیِ خیال ملاحظہ فرمائیے :-

عشق کہتا ہے کہ عالم سے جدا ہو جاؤ
حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

نہ کبھی کے بادہ پرست ہم، نہ ہمیں یہ کیفِ شراب ہے
لبِ یار چوسے ہیں خواب میں وہی جوشِ مستیِ خواب ہے

دلِ مبتلا ہے ترا ہی گھر، اسے رہنے دے کہ خراب کر
کوئی میری طرح تجھے مگر نہ کہے کہ خانہ خراب ہے

انھیں کبرِ حسن کی نخوتیں، مجھے فیضِ عشق کی حیرتیں
نہ کلام ہے نہ پیام ہے نہ سوال ہے نہ جواب ہے

دلِ عندلیب یہ شق نہیں گل و لالہ کے یہ ورق نہیں
مرے عشق کا وہ رسالہ ہے ترے حسن کی یہ کتاب ہے

یہ اشعار جذبات کی رنگینی و رعنائی کی کیسی پُرکیف مثال ہیں، زبان کے ترنم اور اندازِ بیان کی روانی و صفائی نے کس قدر دلاویزی پیدا کردی ہے بالخصوص تیسرا اور چوتھا شعر کتنی مستانہ شگفتگی اپنے اندر رکھتے ہیں اور مذاق سلیم کی کیف پروری کا کس قدر سامان انکے اندر موجود ہے۔

سوز و گداز وہ چیز جو شعر کو سحر اور سحر کو واقعی اعجاز کے قالب میں ڈھال دیتی ہے وہ سوز و گداز اور درد و تاثیر ہے یہ شعر کی ایسی خوبی اور ایسی صفت ہے کہ مشکل سے پیدا ہوتی ہے، مگر جس شعر میں یہ صفت موجود ہوتی ہے وہ بے پناہ ہوتا ہے۔ میر کی واقعی شہرت، بلند خیالی اور معنی آفرینی کے لئے نہیں ہے بلکہ اس لئے ہے کہ ان کا کلام درد و اثر اور سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے کہ سنتے ہی نگہِ یار کی طرح دل میں جاکر پیوست ہو جاتا ہے۔

شعر کے اندر یہ خوبی تخیل و محاکات کی کرشمہ سازی سے پیدا ہوتی ہے، جو اندازِ بیان کی صفائی و شگفتگی اور زبان کی سلاست و سادگی سے مل کر شعر کو خدا معلوم کیا بنا دیتے ہیں۔

بعض شعراء اس غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ شعر میں سوز و گداز کی کیفیت ان الفاظ کے ذریعہ پیدا کی جا سکتی ہے جو اظہارِ غم کے لئے بنائے گئے ہیں یا جس لفظ کے ساتھ کیفیاتِ غم و اندوہ وابستہ ہیں، مثلاً میت، لاش، لحد، نزاع، موت، یاد درد، غم، رنج، صدمہ وغیرہ یہ الفاظ اور ان کے متعلق مضامین نظم کر دینے سے شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ موجودہ شعرائے لکھنؤ میں سے بعض عمدہ کہنے والے اِس غلط فہمی میں مبتلا ہیں اور بعض ایسے شعر میرے حافظہ میں موجود ہیں، جن میں میت، لحد، نزاع، موت یہ سب لفظ جمع ہو گئے ہیں مگر وہ بجائے موثر ہونے کے بھیانک ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ سوز و گداز کے لئے اول تو جذبہ ہی ایسا چاہئے، جو دلگداز ہو اور اس کو جس قدر لطیف کنایہ میں ادا کیا جائے گا اسی قدر وہ موثر ہو گا۔ میر کے یہاں یہی بات ہے کہ وہ صحیح درد انگیز جذبات کسی ایسے لطیف کنایہ میں تصویر کھینچ دیتے ہیں

کہ فوراً سامع اس کیفیت کو محسوس کرنے لگتا ہے جو شعر میں بیان کی گئی ہے۔

آسی چونکہ فطرت کی طرف سے ذوقِ صحیح لے کر آئے تھے اس لئے وہ شعر کے اس رازِ سوز و گداز سے بھی واقف تھے آپ دیکھیں گے کہ اُن کے کلام میں بھی سوز و گداز کی کیفیت اسی رنگ میں آپ کو ملے گی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا
اگر قابو نہ تھا دل پر بُرا تھا وہاں جانا سرِ محفل ہمارا

وہاں پہونچ کے یہ کہنا صبا سلام کے بعد کہ تیرے نام کی رٹ ہے خدا کے نام کے بعد

یہ حالت ہے تو شاید رحم آجائے کوئی اس کو دکھا دے دل ہمارا

بے ترے جینے کی کس جی سے تمنا کرتے مر نہ جاتے جو شبِ ہجر تو ہم کیا کرتے

اِس شعر میں ردیف و قافیہ نے جان ڈال دی ہے جو اس شعر کے سوز و گداز کا مدخل و مخرج ہے۔ شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ اس شعر میں تو مرنے اور جینے کے لفظ موجود ہیں سو واضح رہے کہ میں نے قصداً اس شعر کا انتخاب اس لئے کیا ہے تاکہ یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے کہ کیفیاتِ غم کو ظاہر کرنے والے الفاظ سوز و گداز پیدا کر ہی نہیں سکتے، کیونکہ یہ تو بداہتہً غلط ہوگا اور مراثی میں تو اس کا استعمال ناگزیر ہے، چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر کے بین اس کے شاہدِ عادل ہیں اور شاید اسی مرثیہ گوئی کی فضا سے متاثر ہو کر موجودہ شعراءِ لکھنؤ نے تغزل میں بھی سوز و گداز کے لئے اس کو ضروری سمجھ لیا ہے، بہرحال میرا مقصد صرف اس قدر ہے کہ محض ایسے الفاظ کے اجتماع سے شعر میں سوز و گداز نہیں پیدا ہو سکتا اور نہ اس میں وہ لطافت پیدا ہو سکتی ہے جو کنایہ میں ہوتی ہے، لیکن اگر خود جذبات فی حد ذاتہ پر سوز و پر غم ہوں اور خواہ مخواہ ضرورت سے زیادہ اور کثرت سے ان الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے بلکہ صرف ناگزیر درجہ پر تناسب کے ساتھ بلا قصد و کوشش ایسے لفظ آجائیں تو شعر میں یقیناً خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:۔

کسی در پہ پڑا رو رو کے آسی رات کہتا تھا کہ آخر میں تمہارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

اِس شعر میں "رو رو" کا لفظ کس قدر اظہارِ کیفیت کر رہا ہے۔

بھلا کس دل سے ہم انکارِ دردِ عشق کرتے ہیں نہیں کچھ ہے تو کیوں رہ رہ کے دل پہ ہاتھ دھرتے ہیں

ظاہر میں تو کچھ چوٹ نہیں کھائی ہے ایسی کیوں ہاتھ اُٹھایا نہیں جاتا ہے جگر سے

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانہ کی خاک

یہ سب شعر سوز و گداز کی لاجواب مثالیں ہیں۔

زبان کا ترنم اور ترکیبوں کی لطافت

یہ واقعہ ہے کہ اگر زبان میں ترنم نہ ہو، تو اچھے سے اچھا خیال پھیکا معلوم ہوگا۔ یہ بات ایک تو اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ جو لفظ استعمال کیا جائے وہ قبل و بعد کے لفظوں کے متناسب واقع ہو، یعنی اگر قبل و بعد کے الفاظ ہلکے ہوں تو یہ بھی ہلکا ہو، اور اگر وہ بھاری ہو تو یہ بھی بھاری۔

غرضکہ ہر لفظ اگر دوسرے لفظ کے مناسب ہو تو خود بخود موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے دوسرا طریق یہ ہے کہ دلکش و لطیف تراکیب سے زبان میں دلاویزی پیدا کی جائے۔ فارسی اور اردو کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وسیع تر مفہوم و خیال کو اضافت الفاظ کے ذریعہ سے کمال اختصار اور دلکشی و دلآویزی کے ساتھ ادا کیا جا سکتا ہے، مگر اس میں بھی اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ ثقیل اور بھدی یا بہت زیادہ طویل ترکیبوں کا استعمال نہ کیا جائے۔ بلکہ شعرائے لکھنؤ نے تو بالکل ترک کر دیا تھا یا زیادہ سے زیادہ صرف لفظوں تک محدود کر دیا تھا مثلاً دیدۂ تر، دلِ زار اور زخمِ جگر وغیرہ۔ مگر اساتذۂ دہلی نے شروع سے اس کو اختیار کر لیا تھا اور آخر میں غالب و مومن نے ان ہی ترکیبی الفاظ کے ذریعہ سے معنی آفرینی کو معراجِ کمال تک پہونچا دیا اور مومن خاں کے سلسلہ کے لوگ اب تک کمال خوبی کے ساتھ اس خصوصیت کو قایم رکھے ہوئے ہیں اور عام طور پر عہدِ حاضر کے شعرا ان دونوں اساتذہ کی تقلید کو باعث فخر خیال کرتے ہیں۔

بہرحال اِن ترکیبوں سے اس کے علاوہ کہ کلام کی خوبی میں اضافہ ہوتا ہے، زبان میں بھی وسعت ہوتی ہے اور ادائے مفہوم کے نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے ہیں۔

حضرت آسی کے کلام میں دونوں باتیں موجود ہیں اور کمال عربی کے ساتھ وہ وسیع ترین مفہوم کو مختصر ترکیب میں ادا کر دیتے ہیں اور اکثر یہی ترکیبیں اُن کے کلام کی رنگینی و شگفتگی میں اضافہ کر دیتی ہیں اور شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے، ملاحظہ فرمایئے:-

ہائے وہ جلوہ وہ انداز ہجوم اہلِ دید　　ایک موسیٰ زار گویا دل کے ہر روزن میں تھا

"موسیٰ زار" کی ترکیب نے شعر میں کس قدر کیف پیدا کر دیا ہے۔

اگر قبول کرو جلوہ بے محابا نہ　　دکھاؤں محشر ہنگامۂ تمنا کو

یہ تمام اشعار زبان کے ترنم اور ترکیبوں کے دلآویزی و لطافت کی بے مثل مثالیں ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ان شعروں کے مضامین کی شگفتگی و تازگی، جذبات کی پاکیزگی، اندازِ بیان کی صفائی و روانی بھی غور طلب ہے جو آسی کے کلام کی عام خصوصیت ہے۔

اندازِ بیان کی جدت

اندازِ بیان کی جدت یہ ایک ایسی خوبی ہے جو کلام کی دلکشی میں لازمی طور سے اضافہ کر دیتی ہے اور سادہ سے سادہ مضمون میں ایک شان دلپذیری پیدا ہو جاتی ہے۔

آسی مرحوم کا کلام اندازِ بیان کی جدت اور طرزِ ادا کی خوبیوں سے مالامال ہے مثلاً:-

تو نے دعوائے خدائی نہ کیا خوب کیا　　اے صنم ہم ترے دیدار کو ترسا کرتے

دلِ بیمار سے دعویٰ ہے مسیحائی کا　　چشمِ بیمار کو اپنے نہیں اچھا کرتے

پہلے شعر کے اندازِ بیان کی خوبی ملاحظہ فرمایئے کہ بظاہر تو شاعر کا مقصود یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جلوہ دیدار کا اس قدر تمنائی ہے کہ اپنے محبوب کا خدا ہو جانا بھی گوارا نہیں کرتا کیونکہ اس صورت میں وہ اس کے دیدار سے محروم ہو جائے گا۔ لیکن طرزِ ادا کی یہ خوبی ہے کہ نادانستہ اور بے قصدی کے طور پر حسنِ یار کے کمال و تکمیل کی طرف بھی لطیف کنایہ موجود ہے یعنی یہ کہ حسنِ یار اس قدر مکمل ہے کہ

دعوائے خدائی کا بھی امکان موجود تھا:-

داغِ دل، دلبر نہیں سینہ سے پھر لپٹا ہوں کیوں — میں دلِ دشمن نہیں پھر یوں جلا جاتا ہوں کیوں
رات اتنا کہہ کے پھر عاشق ترا غش کر گیا — جب وہی آتے نہیں میں ہوش میں آتا ہوں کیوں

اسی انداز کو دوسرے انداز میں کہتے ہیں:-

جھوٹ کیوں کہتا ہے قاصد کو وہ آتے نہیں — وہ اگر آتے نہیں ہم ہوش میں آتے ہیں کیوں

دیکھئے اندازِ بیان کی خوبیاں آپ کو سب شعروں میں ملیں گی- بیہوشی سے ہوش میں آنے کو محبوب کی آمد پر محمول کر دینے سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو گیا ہے:-

ڈھونڈتے پھرتے ہیں کھوئے دل کو اپنے — ہم نے جس دن سے سنا گھر ہے تمہارا دل میں
نہ تڑپ اس قدر اے عاشقِ مضطر نہ تڑپ — دھیان اس کا نہ کہیں ہو تہ و بالا دل میں
وہ کہتے ہیں میں زندگانی ہوں تیری — یہ سچ ہے تو اس کا بھروسہ نہیں ہے
کمی نہ جوشِ جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت — کوئی نہیں جو اُٹھا لائے گھر میں صحرا کو

گو یہ سب شعر اندازِ بیان کی خوبی کی بہترین مثال کے طور پر نہیں پیش کئے جا سکتے، مگر اس میں شک نہیں کہ طرزِ ادا کی خوبی سے بالکل قطع نظر بھی آپ نہیں کر سکتے اور ہر ایک شعر میں جدتِ بیان کی دلکشی کسی نہ کسی حد تک موجود ہے-

روانی و صفائی کلام آسی اس حیثیت سے بہت ممتاز ہے کہ اس میں روانی و صفائی خاص طور سے پائی جاتی ہے- بہت کم شعر آسی کے یہاں آپ کو ملیں گے جن میں ثقالت و افسردگی پائی جاتی ہو، ملاحظہ فرمائیے:

اے پیرِ مغاں خون کی بو ساغرے میں — توڑا جسے ساقی نے وہ پیمانۂ دل تھا
ذوقِ غم و اندوہِ محبت کے میں صدقے — جو داغ دیا تم نے وہ جانانۂ دل تھا
اسرار ترے معدنِ انوار تھے جس میں — کعبے میں بھی دورِ مئے میخانۂ دل تھا
ہر موجِ نفس سینے میں اک قلزمِ خوں ہے — کیا میرے تصور میں کچھ افسانۂ دل تھا
آسی نے بجز تیرے جہاں کچھ بھی نہ دیکھا — وہ عالمِ ہو، گوشۂ ویرانۂ دل تھا
ہاں پھر اے واعظِ مشفق مری تقصیر معاف — دھیان دورِ مئے گلرنگ و مزامیر میں تھا
دنیا میں اُٹھا لاتی ہے فردوسِ بریں کو — بدمستیِ صہبا و مزامیر ہماری

آخری وہ شعر علاوہ روانی و صفائی کا عمدہ نمونہ ہونے کے شوخی کی بہترین مثال ہیں-

تجنیس لفظی صنائع اور بدائع کی طویل، بے مزہ فہرست میں تجنیس لفظی کی طلسم بندی بھی شامل ہے یعنی کسی ایک لفظ کو لے کر اس کے ہم معنی یا ہم صورت دوسرے لفظ کے وہی معنی فرض کر کے بالکل برعکس ایک ایسا خیال پیدا کر لینا جسکی

کوئی واقفیت نہ ہو مگر عاشق بہ ہرے بہانے دل کی طفل تسلی کا سامان بہم پہونچاتا ہو۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ سامان تسلی بھی اسکے اندر ہو بلکہ صحیح تعریف اس کی شاید "مغالطہ دہی" کے لفظ سے ہو سکے۔

شعرائے دہلی اس خبط میں کبھی نہیں پڑے، البتہ لکھنؤ کے مذاق کی یہ خاص چیز تھی، چنانچہ اساتذہ لکھنؤ کے یہاں آپ کو اس قسم کی بے کیف صنعت گری ضرور ملے گی۔ آسی بھی کبھی کبھی اپنی جولانی طبع دکھلا جاتے ہیں اور شاید قدرت کلام کے اظہار کے طور پر چند شعر مذکورۂ بالا قسم کے بھی لکھدئے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

بہت خوش ہوں جو سنتا ہوں کہ تم پر غیر مرتے ہیں ۔۔۔ نہ چاہے گا بھلا کوئی بھی مرنا اپنے دشمن کا

آپ معشوق ہیں کیا جانئے بھلا دل دینا ۔۔۔ دل دہی غیر کی اور آپ یہ سچ ہے کہ غلط

خدا نا کردہ کیوں فرق آئے اُن کی دلربائی میں ۔۔۔ عدو کو بھی ہماری طرح وہ بیدل کریں یارب

جلایا دل اس نے تو شکوہ نہیں ہے ۔۔۔ بھلا یار دل سوز ملتا ہے کس کو

ان چار شعروں میں الفاظ کی ہم جنسیت سے کیسا گورکھ دھندا طیار کیا گیا ہے۔

لکھنویت

اگرچہ حضرت آسی کا کلام تمام تر اس سلیم المذاقی پر مبنی ہے، جو اساتذۂ دہلی کی تنہا میراث ہے اور اُن کا عام رنگ تغزل دہلی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، جو وجدان صحیح کے لئے سرمایہ کیف و سرور ہے مگر یہ بے انصافی ہوگی اگر ہم آسی کے ان اشعار کا انتخاب نہ پیش کریں جو انھوں نے لکھنؤ کے رنگ میں کبھی کبھی تفنن طبع کے طور پر کہے ہیں:۔

جب اُنھیں آتا نہیں تو راہ دکھلاتے ہیں کیوں ۔۔۔ وعدہ کی شب بھیجدیتے ہیں تصور مانگ کا

حباب بحر جام بادہ بن بن کر اُبھرتے ہیں ۔۔۔ مرے مینوش نے اک روز کلی منہ سے پھینکی تھی

جب دتب سامنے سے اُٹھ کو ہٹاتے کیوں ہو ۔۔۔ بال زلفوں کے ہیں عشاق سیہ بخت کہیں

ایک بوسہ سے زیادہ نہیں قیمت دل کی ۔۔۔ مفت ملتا ہے جو پھیروگے تو پچھتاؤ گے

خلاصہ

اب ہم دیوان آسی سے کچھ تھوڑا سا کلام درج کر کے اس مضمون کو ختم کرنا چاہتے ہیں، مگر اس سے قبل یہ کہدینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام آسی، کمزوریوں اور فروگزاشتوں سے پاک نہیں ہے۔ حروف علت کا سقوط وہ عام طور پر جایز رکھتے ہیں، بعض ایسی تشبیہیں بھی اُن کے یہاں موجود ہیں جن کی صحت میں کلام ہے۔ حشو اور بے ضرورت الفاظ کا بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ جو صرف شعر پورا کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ بعض جگہ ترکیبیں بھی ثقیل اور بے مزہ پائی جاتی ہیں اور کبھی کبھی غلط محاورہ بھی استعمال کر جاتے ہیں، تعقید وایطا، کی بھی مثالیں موجود ہیں اور ایک دو جگہ مضمون کی بے ربطی و ناہمواری بھی کھٹک رہی ہے لیکن آسی اساتذہ دہلی بالخصوص حکیم مومن کی طرح ان کی کچھ پروا نہیں کرتے۔

لیکن اس قسم کی فروگزاشتیں برائے نام پائی جاتی ہیں اور باوجود ان کے میں کہتا ہوں کہ مجموعی حیثیت سے آسی کا دیوان سدا بہار پھولوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے، جس کی عطر بیزی مشام جان کو معطر کرتی ہے۔

ذیل میں ہم دیوانِ آسی میں سے ایسا انتخاب درج کرتے ہیں جس سے اُن کے عام مذاقِ سخن سنجی کا اچھی طرح اندازہ ہو جائے گا:-

کچھ کہوں، کہنا جو میرا کیجئے — چاہنے والوں کو چاہا کیجئے

بد مست پڑا ہے محتسب بھی — اے موسمِ گل ترا بھلا ہو

آنکھیں پائی ہیں غمِ فرقت میں رونے کیلئے — آستینیں ہاتھ آئی ہیں بھگونے کے لئے

رنج و غم کے واسطے اسباب کی حاجت نہیں — آنکھ کب درکار ہے شبنم کو رونے کے لئے

تجھ کو دیکھے پھر آپ میں رہ جائے — دل پر اتنا کسی کو قابو ہے

وصل ہے پر دل میں ابتک ذوقِ غم پیچیدہ ہے — بلبلا ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

بے حجابی یہ کہ ہر صورت میں جلوہ آشکار — گھونگھٹ اس پر وہ کہ صورت آجتک نادیدہ ہے

حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے — آسی گستاخ کا ہر جرم نابخشیدہ ہے

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا — یا قیامت آگئی یا خواب ہے

زخمِ دل ہم دکھا نہیں سکتے — دل کسی کا دکھا نہیں سکتے

مانگئے موت کی دعا لیکن — ہاتھ دل سے اٹھا نہیں سکتے

پھر مزاج اس رند کا کیونکر ملے — جس کو اس کے ہاتھ سے ساغر ملے

کعبہ، بتخانہ، کلیسا، صومعہ — پھرتے ہیں در در کہ تیرا در ملے

عارف ہسوی

شہوانیات کیا ہے؟

منجملہ ۴۲ عنوانات کے چند خاص عنوان ملاحظہ ہوں :- فحاشی کی تعریف اور اس کی ابتدا — شادی، طلاق و خلع — مذہبی فحاشیاں — فحاشی پر عمومی تبصرہ — استلذاذ بالمثل — استلذاذ بالنفس — استلذاذ بالوحوش — فحاشی عہدِ قدیم میں — فحاشی قرونِ وسطیٰ میں — عہدِ جدید اور فحاشی — اخلاقِ جنسی —

جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اتنا جامع، تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا — حضرت نیاز کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے اور اردو میں سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر یہی ہے -

حجم ۴۱۶ صفحات - کاغذ سفید و دبیز - قیمت علاوہ محصول چار روپیہ (للعمہ)

منیجر نگار

کلام آزاد (انصاری)

نام ونسب وغیرہ

مشہور نام، الطاف احمد - اسم تاریخی نظیر حسین - ابوالاحسان کنیت - آزاد تخلص - محمد حسن باپ کا نام - ذات شیخ انصاری - مقام پیدائش خاص ناگپور ہے جہاں آپ کے والد ماجد بعہدۂ ادرسیری ملازم تھے سال پیدائش ۱۲۸۹ھ - مقام سکونت خاص شہر سہارنپور - حال مقیم دہلی -

شاعری

آپ نے شعر گوئی ۱۸۹۰ء میں اختیار کی جب کہ آپ کی عمر ۱۹ یا ۲۰ برس کی تھی - ابتداءً مولانا حبیب الرحمٰن صاحب بیدلؔ سہارنپوری سے اصلاح لیتے رہے - بعد ازاں جب ۱۸۹۵ء میں مولانا بیدلؔ ملازم سرکار آصفیہ ہوکر حیدرآباد دکن چلے گئے تو آپ مولانا حالیؔ (جن سے آپ کو پہلے ہی سے عقیدت تھی) کی خدمت میں حاضر ہوگئے اور تا حیات ان سے اکتساب فن کرتے رہے اور چونکہ مولانا بیدلؔ اور مولانا حالیؔ دونوں غالبؔ کے تلامذہ میں سے تھے اس لئے آپ کا سلسلۂ شاعری دونوں واسطوں سے غالبؔ مرحوم پر منتہی ہوتا ہے - چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں :-

پھر چارۂ اغلاط غزل ہی نہ ملا ۔۔۔ پھر رفع نقائص کا محل ہی نہ ملا
پھر حسرتِ اصلاح بر آہی نہ سکی ۔۔۔ پھر حالیؔ و بیدلؔ کا بدل ہی نہ ملا

بہر حال آپ کے کاملِ فن ہونے کی اسکو بھی ایک دلیل سمجھنا چاہئے کہ آپ نے حالیؔ جیسے کامل الفن مسلم الثبوت استاد سے کم و بیش بیس سال تک اکتساب فن کیا -

انداز کلام

اس لحاظ سے کہ سمجھنے میں آسانی ہو ہم آپ کے انداز کلام کے دو حصّے کئے دیتے ہیں :- (۱) خاص انداز کلام (۲) عام انداز کلام -- خاص انداز کلام کے تحت ان عام محاسن شعری پر بحث کی جائے گی جو آپ کے کلام میں بھی عام طور سے پائے جاتے ہیں -

خاص انداز کلام

غور کرنے سے حضرت آزاد کے کلام میں مندرجۂ ذیل خصوصیات معلوم ہوتی ہیں (۱) تکرار الفاظ - (۲) تقابل الفاظ - (۳) ترصیع - (۴) ٹکرے - (۵) مسلسل اشعار - (۶) مسلسل غزلیات - (۷) مصرعہ سے مصرعہ پیدا کرلینا - (۸) غزل میں علمی اصلاحات کا استعمال - (۹) کلام کی اصلی ترتیب -

تکرار الفاظ - یعنی ایک لفظ یا ایک سے زیادہ الفاظ کا ایک ہی شعر یا مصرعہ میں بالتکرار استعمال - تکرار الفاظ کلام کا سب سے بڑا حسن ہے - اور سب سے بڑا عیب بھی - حضرت آزاد کو اس میں خاص کمال حاصل ہے - ملاحظہ فرمایئے :-

کرے۔ کسی کی محبت مجھے شکار کرے
کرتے کرتے۔ مگر موت سے دو چار کرے

اب آنکھوں کے آگے وہ جلوے کہاں
اب آنکھیں اُٹھانے سے کیا فایدہ

نہ سمجھ۔ مجھ کو رائگاں نہ سمجھ
نہ سہی۔ ترے کام کا نہ سہی

گو یہ تمام اشعار لطافتِ زبان اور پاکیزگی جذبات کے لحاظ سے بھی نہایت بلند پایہ ہیں لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ تکرار الفاظ نے ان میں کس قدر دلچسپی پیدا کر دی ہے۔

تقابل الفاظ۔ یہ بھی حضرت آزاد کی خصوصیات میں سے ہے۔ اور آپ کے کلام میں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے مثلاً:۔

اب کسی کی جستجوئیں فرض ہیں تا زیست فرض
اب کسی کی آرزوئیں دین و ایماں ہو گئیں

تمہارا رنج ہے الفت کہ طاری ہے مرے دل پر
تمہارا درد الفت ہے کہ ساری ہے مرے تن پر

جلادے خرمنِ حسرت دکھا کر جلوۂ تاباں
بجھا دے آتشِ فرقت لگا کر آگ تن من میں

ترصیع۔ حضرت آزاد صنائع و بدائع کی پابندیوں کو صفائی و سادگیِ بیان کے مقابلہ میں بالکل لغو تصور کرتے ہیں۔ مگر قاآنی کی طرح صنعت ترصیع سے آپ کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے اور جا بجا آپ کا کلام اس کی گلکاریوں سے مزین نظر آتا ہے ملاحظہ فرمائیے:۔

محبت میں بقا میری۔ محبت میں فنا میری
محبت ابتدا میری۔ محبت انتہا میری

گلا ناحق جو ناخوش ہو۔ کوئی خوش ہو تو کیا خوش ہو
ادائے غم ادا میری۔ صدائے غم صدا میری

تری اُلفت مرا مذہب۔ تری عظمت مرا مشرب
شریعت بھی جدا میری۔ طریقت بھی جدا میری

ظاہر ہے کہ بیکس ہوں۔ ثابت ہے کہ بے بس ہوں
جو ظلم کیا ہوگا۔ برداشت کیا ہوگا

بیدل بھی ہوں شاداں بھی۔ شاکی بھی ہوں نازاں بھی
جو داغ دیا ہوگا۔ دلچسپ دیا ہوگا

مطربِ نغمہ کار ہو۔ ساقیِ بادہ بار ہو
سرخوشیِ خمار ہو۔ کیفِ وصالِ یار ہو

نام خدا جدھر گئے۔ دل میں اُتر اُتر گئے
خنجرِ آبدار ہو۔ دشنۂ تابدار ہو

کون جگر بکف رہے۔ کون ترا ہدف رہے
کون امیدوار ہو۔ کون ترا شکار ہو

پھول نثار کیوں نہ ہوں۔ ٹوٹ کے ہار کیوں نہ ہوں
شاہدِ گلعذار ہو۔ غیرتِ صد بہار ہو

ٹکڑے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ آپ کے کلام میں جا بجا چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور جملے پائے جاتے ہیں۔ یعنی اکثر اشعار چھوٹے چھوٹے اور کئی کئی دلکش ٹکڑوں سے مرکب ہیں۔ جنھوں نے کلام کی دلچسپیوں میں بیحد اضافہ کر دیا ہے۔ ایک غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

امید سو وہ مفقود۔ ارماں سو وہ معدوم
اے وائے دلِ مرحوم۔ صد وائے دلِ مرحوم

طالبِ ہوں مگر ناکام۔ سائل ہوں مگر محروم تقدیر مری تقدیر۔ مقسوم مرا مقسوم

اب دل کی نہ کچھ پوچھو۔ اب دل کا خدا حافظ مانوس نہ کچھ مایوس۔ مسرور نہ کچھ مغموم

دیکھئے ان تمام اشعار میں چھوٹے چھوٹے متعدد ٹکڑے کس قدر لطف زا اور کیف افزا ہیں۔ اور ان کی بدولت کلام کی دلکشی کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔

مسلسل غزلیں آپ کی طبیعت کو مسلسل غزلوں سے بھی خاص مناسبت ہے، آپ کے مجموعۂ کلام میں اکثر غزلیں مسلسل نظر آتی ہیں۔ اور سب نتیجہ خیز۔ ذیل میں بطور نمونہ صرف ایک غزل درج کی جاتی ہے، جس کا عنوان "ترکِ محبت" سمجھنا چاہیے:۔

ہمارے دل کو صرف یاس کا مل دیکھتے جاؤ ہمارے خبطِ بے حاصل کا حاصل دیکھتے جاؤ

وہ دل، جو ابتدا سے کامیابِ حلِ مشکل تھا اُسے ناکامیابِ حلِ مشکل دیکھتے جاؤ

وہ ربطِ عشق، جس کو خبطِ عرضِ حالتِ دل تھا اُسے بیزارِ عرضِ حالتِ دل دیکھتے جاؤ

وہ طالب، جو کبھی ہر طلب سر تا پا دل تھا اُسے سو بیدلوں کا ایک بیدل دیکھتے جاؤ

وہ امیدِ وفا، جس سے سکونِ قلب حاصل تھا اُسے مشکل بلائے یاس نازل دیکھتے جاؤ

وہ ارمان تھا، جو آشنائے عہدِ باطل تھا اُسے ناآشنائے عہدِ باطل دیکھتے جاؤ

وہ شوقِ جہل، جو اک دن علاجِ غم میں کوشاں تھا اُسے فکرِ علاجِ غم سے غافل دیکھتے جاؤ

وہ دردِ ہجر، جو اک دن ضرورت مندِ درماں تھا اُسے سوئے سکونِ شام مائل دیکھتے جاؤ

وہ نظریں، جو کسی دن تم سے لڑ کر دل میں نازاں تھیں اب اُن کو اپنی بدبختی کا قائل دیکھتے جاؤ

وہ آنکھیں، جو کبھی پروانۂ رخسارِ تاباں تھیں اب اُن کو گریۂ حسرت میں شاغل دیکھتے جاؤ

وہ اُلفت، جس کے استحکام پر دنیا کو حیرت تھی اب اُس کو مثلِ رنگِ خام زائل دیکھتے جاؤ

وہ بدبخت محبت، جس کی فطرت ہی محبت تھی اب اُس کو صبر کر لینے کے قابل دیکھتے جاؤ

وہ آزادِ حزیں، جو آج تک آزاد ناقص تھا اُسے نازانِ آزادی کا کامل دیکھتے جاؤ

اس غزل کو صرف مسلسل غزلیات ہی کا نمونہ نہ سمجھنا چاہیے، بلکہ اس میں حسبِ ذیل خصوصیات بھی شامل ہیں:۔ (۱) تکرارِ الفاظ (۲) تقابلِ الفاظ۔ (۳) اکثر شعروں میں مصرعہ سے مصرعہ پیدا کر لیا ہے۔ (۴) کلام کی اصلی ترتیب۔ جس کی تفصیل نمبر (۹) خصوصیات کے ذیل میں آگے آنے والی ہے اور وہ ہجوم تاثرات جو اس غزل کے لفظ لفظ سے پیدا ہے۔

مصرعہ سے مصرعہ پیدا کرنا بھی حضرت آزاد کی خصوصیات سے ہے، غزل مندرجۂ بالا میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔

[illegible]

بہارِ چمن! اس طرف بھی گزر کر — چمن کا چمن پائمالِ خزاں ہے
آپ نے دردِ سن لیا ہوتا — درد کی کچھ دوا نہیں۔ نہ سہی
ترکِ حاجت بھی ممکنات سے ہے — کوئی حاجت روا نہیں۔ نہ سہی
وہ دل جس میں تمنا کی خوشی تھی — اسے حسرت تمنا دیکھتا ہوں
آہ! مجھ سے مرے ارماں بھرے دل کے سلوک — وہ بھی دن ہوں گے کہ ارماں نہ ہوگا کوئی

آپ نے دیکھا، ان اشعار میں علاوہ اور دوسری عام خوبیوں کے مصرعوں سے مصرعے پیدا کر لینے نے ایک خاص قسم کی کیسی عجیب دلکشی پیدا کر دی ہے۔

غزل میں علمی اصطلاحات کا استعمال۔ یہ بھی آپ کی خصوصیات میں داخل ہے اور پھر لطف یہ کہ شعر اپنے پایۂ تغزل سے گرنے نہیں پاتا۔ ملاحظہ فرمائیے:-

وفا بھی، کوششِ ترکِ وفا بھی بے اثر نکلی — بڑی امید افزا ابتدا کی یہ خبر نکلی
پرستش کے قابل ہو۔ تحقیق ہے — تصور کے ہمراہ تصدیق ہے
وہ مجھ سے قریب اور میں اُس سے دور — مری جمع بھی رشکِ تفریق ہے

کلام کی اصلی ترتیب

علامہ شبلی نعمانی مرحوم اپنی مشہور تصنیف "موازنۂ انیس و دبیر" میں فرماتے ہیں:-

"ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحالِ خود قایم رہے۔ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہوسکے، اور یہ اُسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب قایم رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔"

اگر بقول حضرت علامہ شبلی نعمانی شعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اگر اُس کی نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے، تو ماننا پڑے گا کہ حضرت آزاد صرف دورِ موجودہ ہی کے نہیں بلکہ ابتدائے عہدِ شاعری سے اس وقت تک سب سے زیادہ بلند پایہ شاعر ہیں۔ ہم نمونہ کے طور پر ذیل میں صرف ایک غیر منتخب غزل درج کرنی کافی سمجھتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے:-

اے کاش خبر ہوتی تو دل سے بھلا دے گا — اے کاش سمجھ سکتے تو دل کے دغا دے گا
اک دن گلۂ غفلت سننے کو ترسیئے گا — اک دن الم فرقت پھر دیکے سلا دے گا
تم جبر کئے جاؤ۔ ہم صبر کئے جائیں — اللہ تو منصف ہے اللہ جزا دے گا
امید سکوں رخصت تسکین دردِ دل رخصت — اب درد کی باری ہے اب درد مزا دیگا
درویش جب آنکلے آواز لگا نکلے — درویش کو بھی سمجھو درویش دعا دے گا
آزاد گدا مشرب دنیا سے غرض مطلب — کوئی ہمیں کیا دیگا دیگا تو خدا دے گا

عام اندازِ کلام

صاف زبان، فصیح الفاظ، بلیغ مضامین، چست بندشیں، مترنم ترکیبیں، سلیس محاورات، پاکیزہ خیالات، بلند جذبات، آپ کے عام اندازِ کلام کی خصوصیات ہیں۔ آپ کا کلام بیہودہ مبالغوں اور صنایع و بدایع کی ظاہری ملمع کاریوں سے قطعی مبرّا ہے۔ بلکہ برخلاف اس کے آپ کے کلام کی بنیاد ترجمانی جذبات عالیہ پر ہے۔ آپکی غزل لطیف ترین واردات قلبیہ سے معمور نظر آتی ہے۔

حضرت آزاد کے عام انداز کلام پر اس مختصر تبصرے کے بعد آپ کے کلام کا عام انتخاب مختلف عنوانات کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔

روانی و صفائی

اس سے مراد یہ ہے کہ جس زبان میں شعر کہا جائے، ایسی عام فہم زبان میں کہا جائے کہ جس کو خاص و عام سب سمجھ سکیں، حضرت آزاد کا کلام اس خوبی کے لحاظ سے تمام شعرا سے زیادہ ممتاز ہے، حقیقت یہ ہے کہ آپ کے کلام کی روانی و صفائی اس درجہ کو پہونچی ہوئی ہے کہ اس کو بلا خوف تردید سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں، ملاحظہ فرمایئے:۔

اگر ہو سکے، بھول کر یاد فرما — اگر شاد فرما سکے، شاد فرما

اب وہ تعلقات نہ اب وہ توجہات — وہ تو نہیں رہا کہ وہ عادت نہیں رہی!

طلب عاشق صادق میں اثر ہوتا ہے — گو ذرا دیر میں ہوتا ہے مگر ہوتا ہے

خون روتا ہوں مگر کس کو ترس آتا ہے — جان کھوتا ہوں مگر کس کو خبر ہوتا ہے

ہمارے خیال میں یہ چند اشعار اس جگہ بطور نمونہ کافی ہیں، کیونکہ آپ کا تمام کلام روانی، صفائی اور سادگی میں بے عدیل اور بے نظیر ہے آپ کے تمام مجموعۂ کلام میں فیصدی ایک شعر بھی ایسا نہیں مل سکتا جس میں ثقالت و ژولیدگی کا شائبہ پایا جاتا ہو۔

رنگینی و حسنِ ترکیب

ظاہر ہے کہ اگر صفائی اور سادگی کے ساتھ الفاظ میں ترنم نہ ہو تو بلند سے بلند خیال پھیکا، بے مزہ اور پست معلوم ہوگا، حضرت آزاد اس کے سخت پابند ہیں، اور ہم نے آج تک آپ کا کوئی شعر رنگینی و ترنم سے خالی نہیں پایا۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

آج دل میں اثرِ اُلفت کامل دیکھا — آج دل کو ترے ارماں کے مقابل دیکھا

ہم تو محتاج ہیں شاہوں کو گدا بن کر — تیری سرکار گدا دوست میں سائل دیکھا

جس قدر درد بڑھا رنگ دوا میں ڈوبا — مرضِ عشق کو خود چارہ گرِ دل دیکھا

دیکھئے، تینوں شعر رنگینی و ترنم کی کیسی عجیب و غریب مثالیں ہیں۔

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:۔

کسے فرصت کہ فرضِ خدمتِ اُلفت بجا لائے — نہ تم بیکار بیٹھے ہو نہ ہم بیکار بیٹھے ہیں

جو اُٹھے بھی تو گرم جستجوئے دوست اُٹھے ہیں — جو بیٹھے ہیں تو محو آرزوئے یار بیٹھے ہیں

ترا گلشن وہ گلشن جس پہ جنت کی فضا صدقے
مرا خرمن وہ خرمن جس پہ انگارے برستے ہیں

دورِ بہارِ عالمِ جاناں: کیا کہوں،
اک جلوہ تھا کہ آٹھ پہر گلفروش تھا

ترا لے نوبہارِ باغِ عالم! واہ کیا کہنا
نہ ایسا رنگ پھولوں میں نہ ایسے پھول گلشن میں

قدرتِ بیان

یعنے انداز بیان کی جدت، اس پر ہر شاعر قادر نہیں ہوتا صرف وہی مخصوص افراد قادر ہوتے ہیں جن کو قدرت ہاتھی طرز جدید بنا کر بھیجتی ہے، یہی وہ خوبی ہے جو شعر کو سحر اور سحر سے اعجاز میں تبدیل کر دیتی ہے اور یہی وہ کمال ہے کہ شاعر کو ساحر بنا دیتا ہے، حضرت آزاد میں یہ وصف پورے کمال کے ساتھ پایا جاتا ہے، آپ کے تمام مجموعۂ کلام میں ایک شعر بھی ندرتِ بیان سے خالی نظر نہیں آتا، چند شعر بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:-

کس نے تا منزلِ رفاقت کی طلب کے شوق میں
کون رہبر ہو گیا - اللہ رہبر ہو گیا

نشانِ راہ ہاتھ آیا تو کس سے صرفِ اُلفت ہے
کمالِ رہبری پایا تو کس ہیں صرفِ رہزن ہیں

نجاتیں کس کے قبضہ کی تری قدرت کے قبضہ کی
پناہیں کس کے دامن میں تری رحمت کے دامن میں

تو اور چشمِ لطف ؟ نئی واردات ہے
میری نگاہ نے مجھے دھوکا دیا نہ ہو

مجھ سے جدا سہی - مگر الفت کا واسطہ
دل کا قرار چھین کے دل سے جدا نہ ہو

تو اور پاسِ خاطرِ اہلِ وفا کرے ؟
امید تو نہیں ہے، مگر ہاں خدا کرے

میں اور انحراف ؟ مگر بدنصیب دل
میرا کہا کرے نہ تمھارا کہا کرے

قرارِ تام کی ساعت قریب آ پہونچی
کسی کی یاد ذرا اور بے قرار کرے

ستم شعار! ستا، لیکن اسقدر نہ ستا
کہ شکر شکلِ شکایات اختیار کرے

خدا کے واسطے آ - اور اس سے پہلے آ
کہ یاس چارۂ تکلیف اختیار کرے

مدعا یہ ہے کہ پھر منتظرِ جور رہو
ہم نے جانا - سببِ مہر و مدارا جانا

مختصر یہ کہ تم جان کے بھی گاہک ہو
ہم نے جانا - نگہِ لطف کا منشا جانا

دل اور ترے خیال سے راحت نہ پا سکے ؟
شاید مرے نصیب میں راحت نہیں رہی

جسقدر مایوس ہوں اُس سے زیادہ شاد ہوں
زحمتِ امیدواری سے تو چھٹکارا نہیں

تمام اشعار قدرتِ زبان، لذتِ بیان اور دیگر تمام شعری خوبیوں کی نایاب اور بے عدیل مثالیں ہیں۔

جذبات نگاری

حقیقت یہ ہے کہ کسی کلام کی خوبی دوسری تمام ضروری شرائط کے ساتھ مل کر منحصر ہے پاکیزگی خیالات اور بلندی جذبات پر، یعنے جس حد تک خیالات و جذبات پاکیزہ اور بلند ہوں گے اُسی حد تک کلام بھی پاکیزہ اور بلند ہو گا، لیکن پاکیزہ خیالات اور بلند جذبات میسر نہیں ہو سکتے جب تک شاعر کا دل و دماغ بلند نظری و جدان

صحیح اور ذوق سلیم سے بہرہ ور نہ ہو۔

حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد ہی جذبات نگاری پر ہے، جذبات نگاری کی بہت سی اقسام ہو سکتی ہیں، اب ہم حضرت آزاد کے کلام سے چند اقسام مختلف عنوانات کے تحت درج کرتے ہیں۔

سوز و گداز اس سے مراد یہ ہے کہ شعر درد۔ تاثیر اور جوش کا مجسمہ ہو، یہی وہ چیز ہے جو شعر کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف کو ہزار ہزار برچھیوں کی انیوں میں تبدیل کر دیتی ہے، اور یہی وہ مابہ الامتیاز وصف تھا جس نے کلام میر کو بے پناہ شمشیر بنا کر چھوڑا، گو حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد محض سوز و گداز پر نہیں بلکہ عام جذبات نگاری پر بھی ہے اور اس خصوصیت کے ساتھ کہ ترنم و رنگیں نوائی کا سر رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

اچانک نزولِ بلا ہو گیا　　　یکایک ترا سامنا ہو گیا
وہ کافر نگاہیں خدا کی پناہ　　　جدھر پھر گئیں۔ فیصلہ ہو گیا
طبیعت ہی درد آشنا ہو گئی　　　دوا کا نہ کرنا۔ دوا ہو گیا
کچھ اب بھی تلافی مافات کر　　　ترحم! کہ جو ہو گیا۔ ہو گیا
اسے اب ستانے میں بھی عذر ہے　　　ستم بھی مرا مدعا ہو گیا

وہ یکایک دلِ مرحوم کا دھیان آ جانا　　　وہ اُداسی کا سماں چار طرف چھا جانا

آہ! کب تک دل کی بیتابانہ حالت دیکھئے　　　اور اُس دل کی جو جس کا آسرا ٹوٹا ہوا
آس کہتی ہے کہ مجھ پر صبر کر۔ میں مٹ چلی،　　　صبر کہتا ہے کہ دل کو تھام۔ میں چلتا ہوا
جتنی امیدیں تھیں بالآخر غلط ثابت ہوئیں　　　ہم نے کچھ سمجھا، وہ کچھ نکلے بڑا دھوکہ ہوا
وہ کسی کے دل میں اپنے خاکساروں سے غبار　　　وہ کسی پر آسمان رنج و غم ٹوٹا ہوا
وہ جدائی کا زمانہ وہ کمالِ بے کسی　　　وہ توحش، وہ ہجوم غم وہ دل اُمڈا ہوا
وہ مقدر کے گلے وہ یاس وہ بیچارگی　　　وہ تمنا کا جنازہ سامنے رکھا ہوا

حضرت آزاد اکثر قطعہ بند اور مسلسل اشعار لکھتے ہیں اور جس دلکش انداز میں لکھتے ہیں اُس کا اندازہ ارباب ذوقِ سلیم خود کر سکتے ہیں:-

وہ منظر۔ جن سے آنکھوں کو ضیا تھی　　　ستم ہے۔ اُن کو دُھندلا دیکھتا ہوں
وہ مشعل جس کی طلعت دلکشا تھی　　　غضب ہے۔ اُس کو ٹھنڈا دیکھتا ہوں
جن امیدوں کی دلچسپ ابتدا تھی　　　اب اُن کو کلفت افزا دیکھتا ہوں
جن ارمانوں کی راحت جانفزا تھی　　　اب، اُن کو روح فرسا دیکھتا ہوں

ان سب اشعار کے انتہائی سوز و گداز۔ رنگینی بیان اور ترنم تراکیب پر غور فرمائیے اور انصاف کیجئے، کیا کوئی زبان اس موضوع پر اس سے بہتر مثالیں پیش کر سکتی ہے اور ملاحظہ فرمائیے:۔

پھرا جانک وحشتِ دل سوئے صحرا لے چلی
پھر ہمارا کار و بارِ شوق ابتر ہو گیا

احساس قلق برحق لیکن یہ گزارش ہے
جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

بدبخت سہی - لیکن حقدار ترحم ہوں
جب صبر کیا ہوگا - صبر آنہ سکا ہوگا

کاش! خیال بیکسی شکل سکوں دکھا سکے
کاش! کمال بے بسی بخت کو سازگار ہو

کبھی دن رات رنگیں صحبتیں تھیں،
اب آنکھیں ہیں - لہو ہے اور میں ہوں

شکوہ و شکایت

شکوہ و شکایت تسلیم و رضا کے (جو عشق کی شرطِ اولین ہے) منافی ہے - لیکن محبت میں بغیر چھیڑ چھاڑ کے مزا نہیں آتا - اور چھیڑ چھاڑ کے لئے شکوہ و شکایت لازمی ہے - یہی سبب ہے کہ وہ اشعار جن میں شکوہ و شکایت کا حق دلچسپ پیرایہ میں پوری طرح ادا ہو جاتا ہے، نہایت کیف انگیز ہوتے ہیں - مثلاً داغ مرحوم فرماتے ہیں:۔

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھیں منصفی سے کہدو - تمھیں اعتبار ہوتا

یا میر تقی کا مشہور شعر ہے:۔

کہتے ہو - اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو - اعتماد ہے ہم کو

دونوں استادوں کے شعر لاجواب ہیں - دونوں انداز بیان کے لحاظ سے لطایف ادبی کی بہترین مثالیں ہیں، اور خصوصاً مطلع میں تو بالکل سہل ممتنع ہے -

حضرت آزاد کے کلام میں بھی شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ کے جذبات سے لبریز اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں - بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ آپ کے ابتدائی اور درمیانی عہدِ شاعری کا بیشتر حصہ شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ سے معمور نظر آتا ہے - ملاحظہ فرمائیے:۔

یوں یاد آؤ گے - ہمیں اصلا خبر نہ تھی
یوں بھول جاؤ گے - ہمیں وہم و گماں نہ تھا

امید کے لحاظ سے میرا گماں غلط
برتاؤ کے خیال سے تو مہرباں نہ تھا

دونوں شعر لطیف پیرایۂ شکایت کی بہترین مثالیں ہیں - اور دونوں میں وہ عجیب و غریب ندرت بیان پائی جاتی ہے -

تم اور دل آزاری اربابِ محبت
اربابِ محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

بیداد روا رکھ، مگر انصاف کر انصاف
امید ترحم کا یہ منشا نہیں ہوتا

سلوکِ جا و بیجا دیکھتا ہوں،
تحیر خیز نقشہ دیکھتا ہوں

ابھی اُلفت - ابھی یک لخت فرصت
ابھی کیا تھا - ابھی کیا دیکھتا ہوں

فغاں بے سبب - آہ و زاری فضول
تمھارے لئے بے قراری فضول

اگر ارشادِ عالی ہو تو میں مایوس ہو جاؤں — بہت اغماض کی تکلیف فرمانے سے کیا حاصل
آپ کے الطاف کیا تھے جور کی تمہید تھی — آپ کی امید کیا تھی۔ یاس کا پرواز تھا
تجھے مجھ پر خدا نہ خواستہ کیوں رحم آجاتا — ترے دل میں نصیبِ دشمناں خوفِ خدا کیوں ہو
اک پائمالِ جور سے امیدِ شکرِ جور — جا شکر کر کہ تابِ شکایت نہیں رہی

گو مندرجہ بالا اشعار میں سے اکثر شعر اپنی وسعت مطالب کے سبب سے دوسرے عنوانات کے تحت بھی درج ہو سکتے ہیں مگر پھر بھی ہر شعر سے کنایتاً شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ کا اک لطیف پہلو ضرور نکلتا ہے۔

تسلیم و رضا یعنی اپنے کو ہمہ تن مع اپنی تمام امیدوں اور خوشیوں کے رضائے دوست کے حوالے کر دینا۔ یہ محبت کا شریف ترین جذبہ ہے۔ ہر شخص میں یہ حوصلہ کہاں کہ اس کڑے امتحان میں پورا اُترے۔ اور نہ ہر شاعر کے بس کی یہ بات کہ اس پاک اور بلند جذبہ کو کماحقہ نظم کرنے پر قادر ہو سکے۔ مگر حضرت آزاد کے کلام میں سے بہت سے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے اس جذبہ کی نہایت مکمل تصویریں کھینچی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

اسے بھی خوش نظر آیا اُسے بھی خوش نظر آیا — ترے غم میں بحالِ شادماں کر دی بسر میں نے
نازِ خودداری غلط ثابت ہوا — عادتِ تسلیم ڈالی جائے گی
آزاد! کیا ارادۂ چون و چرا کروں — امرِ خلافِ حکم کی جرأت نہیں رہی

یہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد کسی خاص صنفِ جذبات نہیں بلکہ عام جذبات پر ہے۔ لیکن اس پر بھی آپ کے کلام میں تصوف کے گہرے رنگ میں ڈوبے ہوئے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

وہی ایک جلوۂ یار ہے کہیں نور ہے کہیں نار ہے — وہی ایک اصلِ بہار ہے۔ وہی پھول ہے وہی خار ہے

دیکھئے مسئلہ وحدۃ الوجود پر کس قدر رنگین اور ترنم زا الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی حقیقت میں ڈوبے ہوئے اشعارِ ذیل ملاحظہ ہوں

ادھر ریشہ دوانی ہے اُدھر ریشہ دوانی ہے — جدھر دیکھو۔ وہ کافر گرمِ شغلِ دلستانی ہے
نگاہ شرط ہے اندھا بھی دیکھ سکتا ہے — جمالِ دوست کھلا ہر طرف جھلکتا ہے
گل و سرو و صنوبر ہو۔ مہ و خورشید و اختر ہو — اِدھر بھی جلوہ گستر ہو اُدھر بھی جلوہ گستر ہو
اب اس پردے سے کیا حاصل اُٹھا بھی دو کہ لا حاصل — تمھیں پردے کے باہر ہو تمھیں پردے کے اندر ہو
مری پستی تری رفعت کا مظہر بن کے دم لے گی — مری ہستی ترا رازِ نہاں معلوم ہوتی ہے
تمھاری ذات اب تک عقدۂ صد راز پاتا ہوں — تمھاری بات اب تک چیستاں معلوم ہوتی ہو
وہ مرگِ عشق جس کو اہلِ ظاہر موت کہتے ہیں — ہمیں شکلِ حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے
خدا چاہے تو اب سعیِ طلب انجام کو پہونچے — مری گم گشتگی تیرا نشاں معلوم ہوتی ہے

میں ہوش کھوکے مالکِ دنیائے ہوش تھا
یعنی ترے لئے ہمہ تن چشم و گوش تھا

صرف اس قدر تو یاد ہے۔ اک برق سی گری
بس اسکے بعد ہم کو خبر تھی نہ ہوش تھا

شکرِ احسانِ دوست۔ دل بخشا
اور وہ دل کہ درد سے ممتاز

سرمدی زندگی عطا کردی
اے غمِ دوست تیری عمر دراز

تم ہمارے ہو ہم تمہارے ہیں
دل کی آواز غیب کی آواز

یہ اک شانِ خدا ہے۔ میں نہیں ہوں
وہی جلوہ نما ہے۔ میں نہیں ہوں،

صدائے نحن اقرب کہ رہی ہے
کہ تو مجھ سے جدا ہے۔ میں نہیں ہوں

کہاں میں اور کہاں خبط انا الحق
کوئی میرے سوا ہے۔ میں نہیں ہوں

کوئی دونوں جہاں سے ہاتھ اُٹھا بیٹھا تو کیا پروا
تم ان مولوں بھی سستے ہو تم ان داموں بھی ارزاں ہو

ازل سے ربطِ حسن وعشق ہے اور جاودانی ہے
نہ تیرا حسن حادث ہے، نہ میرا عشق فانی ہے

یہ تمام اشعار تصوف کے ایسے گہرے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں جس کا اندازہ صرف اہلِ دل حضرات کر سکتے ہیں۔ اور پھر اس کے ساتھ وہ رنگینی وحُسنِ بیان ہے کہ جسکی تعریف نہیں کی جاسکتی — گو متانت بیان خیالات عالیہ کے لئے زیادہ موزوں اور زیادہ مناسب ہے لیکن کہیں کہیں شوخی کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔ مگر اس شوخی سے مراد عامیانہ اور سوقیانہ شوخی نہیں، بلکہ وہ شوخی جس کا قدم تہذیب وشائستگی کی حدود سے باہر نہ جاوے۔ حضرت آزاد کے کلام میں بھی کہیں کہیں شوخ جذبات سے معمور اشعار پائے جاتے ہیں۔ گو کم پائے جاتے ہیں مگر جتنے ہیں سب اپنے اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

عطائے حق عطائے نامکمل ہو نہیں سکتی
بلائے غم بلائے جاوداں معلوم ہوتی ہے

دیکھئے کس قدر شوخ جذبہ ہے اور اندازِ بیان کے لحاظ سے کس قدر حیرتناک اور دلچسپ کہ بیساختہ احسنت ومرحبا کہنے کو جی چاہتا ہے۔

رند ہوں اور رند پاک نہاد
متقی۔ پارسا نہیں۔ نہ سہی

گاہے گاہے پر ملامت رائگاں
ورنہ پھر دن رات ڈھالی جائے گی

دیکھئے کس قدر شوخ شعر ہے۔ کہتے ہیں کبھی کبھی پینے پر ملامت نہ کرنی چاہئے۔ ورنہ ہمیں ضد آپڑے گی۔ اور ہم دن رات اس شغل کو جاری رکھنے پر مجبور ہوں گے۔ ثانی مصرعہ "ورنہ پھر دن رات ڈھالی جائے گی"۔ کس قدر بلیغ ہے۔

تاکید ترکِ بادہ ونقل دگزک عبث
تعمیل حکمہائے "کلو واشربو" نہ ہو؟

آج وہ دن ہے کہ ساقی کے دستِ خاص سے
پی۔ اور اتنی پی کہ میں حقدارِ کوثر ہوگیا

یہ شعر بظاہر نہایت شوخ اور بالکل رندانہ معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت کامل جذبات عارفانہ سے معمور ہے۔ غور تو فرمایئے حقدار کوثر بنا دینے والا سوائے مرشد کامل کے اور کون ہو سکتا ہے — اور ایک شعر میں حضرت ناصح کا خیر مقدم کیا گیا ہے اور جن شاندار الفاظ

میں کیا گیا ہے اُن سے بہتر الفاظ خیر مقدم (خصوصاً حضرت ناصح کے لئے) شاید زبان اُردو تو اس وقت تک نہیں پیدا کر سکی، ملاحظہ ہو:-

لیجئے۔ حضرت ناصح کی وہ تشریف آئی　　　اور اس انداز سے گویا کہ بلا آتی ہے

حضرت آزاد فرماتے ہیں کہ مجھ سے حضرت ناصح کی شان میں عمر بھر میں بھی ایک شعر ہو سکا ہے۔ لیکن ہماری رائے میں جو اس ایک شعر نے حضرت ناصح کی عزت افزائی کی ہے۔ وہ کئی کلیات بھی ملکر نہ کر سکتے۔

حضرت آزاد کے مقطع اکثر شوخ ہوتے ہیں جنمیں سے ہم یہاں صرف دو چار درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

شغل شراب شرع سے ممنوع ہے تو ہو　　　آزادیاں ہیں حضرت آزاد کے لئے

یہ ہو سکتا نہیں۔ آزاد سے میخانہ خالی ہو　　　وہ دیکھو۔ کون بیٹھا ہے۔ وہی سرکار بیٹھے ہیں

تمھیں آزاد! ہم اک باخبر سالک سمجھتے تھے　　　مگر یا پیر و مرشد تم ہمارے بھی چچا نکلے

آزار کی میخواری۔ آزاد کا حصہ تھی　　　جب پی تو یہ کہکر پی النادر کالمعدوم

حضرت آزاد بعض مقطعوں میں اپنے آپ کو ایک صاحبِ باطن یا درویش کامل منوانا چاہا ہے۔ ہم کو اس سے کیا بحث کہ حضرت آزاد کے اس ادعا میں کوئی شائبہ واقعیت ہے یا نہیں ہم کو تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ وہ ادبی نقطۂ نگاہ سے کس وقت کے حقدار ہیں حقیقت یہ ہے کہ حضرت آزاد کے اس قسم کے تمام مقطعے بے مثل اور عدیم النظیر ہیں۔ اور سب اس قابل ہیں کہ ادب اردو ہمیشہ اُن پر ناز کرے۔ ملاحظہ ہوں:-

غیر ممکن ہے کہ اس بزم میں آزاد نہ ہو　　　کہ ہمیں بوئے نفوسِ فقرا آتی ہے

فیض اُٹھانا ہے تو چل خدمت آزاد میں چل　　　کہ فقیروں کی توجہ میں اثر ہوتا ہے

اگر آزاد سا درویش نظروں میں نہیں جچتا　　　تو جا۔ اور جاکے اہل اللہ کی پہچان پیدا کر

تینوں مقطعے اپنی اپنی جگہ شوخی۔ علوئے خیال۔ قدرتِ زبان اور ندرتِ بیان کے بہترین نمونے ہیں۔ تیسرا مقطع تو جب بغرض اصلاح مولانا حالی نے سنا تو تڑپ اُٹھے عرصہ تک بار بار سنتے اور سر دھنتے رہے۔ پھر غالب مرحوم کا مشہور مقطع "یہ مسایل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا" پڑھا اور فرمانے لگے کہ میاں آزاد! حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد غالب کے رنگ میں غالب کے مقطع سے بہتر مقطع تم کو نصیب ہوا ہے۔ اس واقعہ کے بعد تین دن تک حضرت آزاد کا قیام پانی پت میں رہا۔ مولانا موصوف کا یہ عالم تھا کہ ہر گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد فرماتے تھے کہ ہاں میاں آزاد۔ وہ اپنا مقطع تو پھر سنا دو" یہ سُناتے اور مولانا مزے لیتے۔ پھر جب ذرا ذہن سے اُتر جاتا تو پھر فرماتے۔ "ہاں، بھائی ذرا وہ اپنا مقطع پھر سنا دو" یہ پھر سناتے اور وہ پھر کیف اُٹھاتے۔ غرض تین دن تک یہی عالم رہا۔ یہاں تک کہ چلتے وقت پھر سُنا اور دعا دیکر رخصت کیا۔

محمد اکبر خاں۔ حیدری

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر اُن کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل وصداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اُردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ میر نے کائنات اور اُس کی فطرت کے متعلق کوئی قابلِ وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں اُن کی مثنویاں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں جب ہم اُن پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور اُن کی مثنویاں

میر کی مثنویاں اُن کی عمر کے کسی مخصوص زمانہ کی پیداوار اور ترجمان نہیں ہیں، بلکہ وہ اُن کی طفولیت سے لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی پر حاوی ہیں اور اُن میں تحیر خیز یکسانیت نمایاں ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور ایک ہی کے شخصیت کے مظاہر ہیں، اُن کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ ہر ایک مثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی مثنوی میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں اُن کی جوانی کی جوشیلی طبیعت، انھیں تیزی کے ساتھ عشق و محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے، تو کسی میں اُن کی طویل عمری اور قنوطیت اُن کے جذبیلے قلم کو ذرا سست کر دیتی ہے، لیکن ساتھ ہی اُن کی نادر الکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدانِ جوش و خروش کی تلافی بھی کر دیتی ہے۔

اُن کی بعض مثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور عبرت آموزی انسان کو کیا کیا سکھا سکتی ہے، اور بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد کسی کی انفرادیت پر کس قسم کا اور کس حد تک اثر پڑ سکتا ہے؟ گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا جن میں اُن کی زندگی بسر ہوئی تھی نہ اُن کی مثنویاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ یہ ضرور ظاہر کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہ کر کس قسم کے نقوش تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کر سکتا ہے اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے؟

خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت

اُردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت رکھتا ہے مگر اس وجہ سے نہیں کہ اُردو والے نیچر پرست ہیں یا اُردو شعراء نے نیچر کے بہترین مرقعے پیش ہیں، معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بری گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی فضا میں ایک تہلکہ برپا ہو گیا

نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے ذرا ہم آہنگ ہوتا، نیچری کہلاتا، اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی بوچھار ہوتی اور اس کے بعد سے خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی، سیاسی ہو یا اقتصادی اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دیجاتی۔

یورپ میں جو انشا پرداز نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطمح نظر قرار دے وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشا پرداز اور صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے، اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعثِ معراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کرکے اُس کی علاوہ از خوش مذاقی کی داد دیتے ہیں یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ ایشیا والوں کی طرح ان کے سینے «محبت ربانی» کے نور سے معمور نہیں ہوتے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغوں میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔ جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندوستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جس قدر وسیع اور رفیع الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے، ہندوستانیوں کی بولی میں اس قدر وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے۔

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو وہ ہے جو اُس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دُنیا سے وابستہ ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہونا اور اس کے گوناگوں معنوں اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دُنیا کی سیر و تفریح میں مشغول ہونا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن پہلی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انھیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں، لیکن موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اُسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔

میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اُس کے اسباب

میر تقی، مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے، اُن کی مشہور "بے دماغی" اور خودداری نے انھیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا، برخلاف ان دونوں کے مرزا سودا، میر حسن اور میاں نظیر اکبر آبادی اپنے زمانہ کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے، اور اس طرح انھیں ہر بیرونی اور اندرونی چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اُس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقع دستیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً نظیر اکبر آبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی [illegible]ہ گردی اور قلندر مزاجی نے اُنھیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر مل جل رکھیں اور اسی [illegible] میں اُن کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی

شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انھیں گھریلو اشیاء کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ۔ اور کھٹمل، برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں ان میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو گئے اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔ جن میں سے بعض واقعی قابلِ تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ خانگی طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی قلم بند کرلئے ہیں اور یہ سب خانگی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں۔ پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعرا کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانگاہ دلی کیفیات کی ترجمانی ہے، لیکن کائناتی فطرت کی بھی انھیں نے جو جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں، ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انھوں نے ضرور ان اشیا اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مُرغوں کی لڑائی

ایک جگہ میر، مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جو نفسیات کی رو سے بھی پوری اترتی ہیں۔ مرغوں کا لڑنا، ان کے مالکوں اور طرفداروں کا ان کی ہمدردی کے اظہار میں آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا، ان کی فتح مندی پر اظہارِ جوش و مدحت طرازی اور قسم قسم کی چیخ پکار، ان سب کا مکمل مرقع بیحد دلچسپ اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

مُرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں — سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
اک نے پر جھاڑے، یہ پھڑکنے لگے — اُن نے کی نوک یہ اکڑنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ ہیں کج — ساتھ اُس کے بدلتے ہیں سج دھج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے — اُن کی سو رنگ بدزبانی ہے
ایک بولے کہ "کاری آئی چوٹ" — ایک کہتا ہے "بس گیا اب لوٹ"
جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں — لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منھ میں مُرغ کی منقار — ایک کے لب پہ ناسزا گفتار

نواب آصف الدولہ کا شکار

میر کی وہ مثنویاں جو نواب اودھ آصف الدولہ مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں۔ تین صید نامے، ایک کدخدائی نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ پہلی تین مثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقعے پیش کئے ہیں وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ نواب اور اُن کے ہمراہی جب شکار کے لئے جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اُس کی وجہ سے جنگل کے جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اُس کی تصویر پیش کرتے ہیں:-

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار — نہادِ بیاباں سے اُٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ — لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ،
طیور آشیانے سے جانے لگے — دوشش اپنی جانیں چھپانے لگے

صید نامہ کی دوسری مثنوی میں اسی حالت کا جو نقشہ اُتارا ہے وہ یہ ہے:-

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی — نہنگوں نے دریا کی جا تاہ لی
شغال اور روباہ خرگوش سے — نہیں بحث کچھ یہ ہیں بیہوش سے
کوئی ڈھونڈھتا ہے بیاباں میں جھاڑ — کوئی چاہے ہے پھاند جاوُں پہاڑ

فوج کا دریا پر سے گزرنا

نواب آصف الدولہ کے اثنائے شکار میں ایک مہیب دریا حایل ہوتا ہے اور اُن کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی فکر کرتے ہیں، اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا ان دونوں کی کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہیں:-

ہوا حایلِ راہ بحرِ عمیق، — کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آکے اُتری پہ خایف تھی فوج — کہ بیڈول اُٹھتی تھی جو ایک موج
غضب لہجہ خیزی، بلاجوش پر — تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر اک کہ ہوں کیونکہ پار — کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ — کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ

کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر

نواب اودھ کی کدخدائی کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہوکر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے، ان بیانات کے پڑھنے کے بعد ہمیں اس زمانہ کے رسوم کا ایک اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے۔ مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو زرق برق آرایش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب وزینت زمین پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہوتا تھا جو ابر بہار کی طرح جھومتا ہوا چلا جاتا تھا، برابر برابر پلٹنیں چلتی

بے مسی کے وہ دانت رشکِ گہر — جانِ عاشق نثار ہو جس پر

اثر گردن کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

جب خیال آبندے ہے گردن کا — یاں ڈھلک جائے ہے میرا منکا

جسم کا حسن بیان کرتے ہیں :-

گو کہ شفاف ہے تنِ مینا — یاں تو جھکتی ہے گردنِ مینا
کیوں نہ کھینچے وہ سب سے آپ کو دور — جس میں ایسا بھرا ہوا ہو غرور

سراپا کا آخری شعر ہے :- کیا خوش آیندہ یہ کلائی ہے، — اس کو دل سینے کی کل آئی ہے،

اثر کی مثنوی کا ایک اور شعر ہے :-

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا — آہ ـ اے آہ یہ خلل نہ گیا

اب ہم دیوان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ـ

ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ خواجہ میر درد کے کلام میں اثر بدرجہ غایت موجود ہے اور بڑی حد تک اپنے بھائی میر درد کا رنگ انھوں نے پیدا کیا ہے جس کا ثبوت آیندہ اشعار سے مل سکتا ہے ـ فرماتے ہیں :-

بس رفع اب خیالِ مئے و جام ہو گیا — ساقی بیک نگاہ مرا کام ہو گیا
میرے تئیں تو کام نہ تھا کچھ بتوں سے آہ — پر دل کے ساتھ مفت میں بدنام ہو گیا

بیک گردشِ چشم، خیالِ مئے و جام کا رفع ہو جانا پامال مضمون سہی لیکن اندازِ بیان نے اس میں ندرت پیدا کر دی ہے ـ اسی طرح دوسرے شعر میں دل کی مجبوری کو نہایت اچھے اسلوب سے ظاہر کیا ہے ـ ایک غزل ہے :-

ہم ہیں بے دل، دل اپنے پاس نہیں، — آہ اس کا بھی تجھ کو پاس نہیں،
پوچھ مت حالِ دل مرا مجھ سے — مضطرب ہوں مجھے حواس نہیں
بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر — مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

یوں خدا کی خدائی بر حق ہے
پر اثر کی ہمیں تو آس نہیں

مقطع میں زبان و محاورہ کا لطف ملاحظہ ہو :-

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں — پر ہمیں آہ کچھ خبر ہی نہیں،
دردِ دل چھوڑ جایئے سو کہاں — اپنے باہر تو یاں گزر ہی نہیں
تیری امید چھٹ نہیں سکتی — تیرے در کے سوائے در ہی نہیں

حال میرا نہ پوچھئے مجھ سے بات میری تو معتبر ہی نہیں

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے
اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

کتنا درد انگیز مقطع کہا ہے، انسان میں شیفتگی کے بعد تغیر پیدا ہو جاتا ہے، جو کہ تقاضائے فطرت ہے ملاحظہ ہو:۔

وہ ہی میں ہوں اثر وہی دل ہے
اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

اک ستم شعار، اور جفاکش کے خیر خواہ ہو کر کس قدر نرالے انداز میں اپنی دگا شعاری پر افسوس کرتے ہیں:۔

ایسے کے خیر خواہ ہوئے ہم کہ جسکو آہ بدخواہ میں ہے فرق نہ کچھ خیر خواہ میں

کبھی آپ وارفتہ مزاجی سے پریشان ہو جاتے ہیں اور ایک نرالی ادا کے ساتھ اپنے آپ ہی سے گزرنا چاہتے ہیں:۔

اثر کیجئے کیا کدھر جائیے مگر آپ ہی سے گزر جائیے
کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی تری کون سی بات پر جائیے

امتحان کی خواہش ہے اور آزمایش میں پورے اُترنے کی تمنا ہے۔ امتحان کی طوالت باعثِ پریشانی ہے، دلی خواہش یہ ہے کہ یا تو امتحان جلد ختم ہو جائے یا اپنی کامل شیفتگی کا اپنی جان قربان کر کے ثبوت دیا جائے:۔

بس ہو یا رب یہ امتحان کہیں یا نکل جائے اب یہ جان کہیں

کبھی آپ کو ایسی غفلت ہوتی ہے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں، اور پھر ایک ہی دم میں کہیں سے کہیں پہونچ جاتے ہیں:۔

وائے غفلت کہ ایک ہی دم میں میں کہیں اور کارواں کہیں

اسی غزل کے اور اشعار ملاحظہ ہوں:۔

حالِ دل کچھ تو میں سناؤں تجھے دیوے یاری اگر زبان کہیں
تجھ سوا جانتا نہیں ہوں کچھ تو بھی اس بات کو تو جان کہیں
کیا کہوں اپنی میں پریشانی، دل کہیں، میں کہیں، دھیان کہیں
تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں تو بھی اک بات میری مان کہیں

تھامتا ہوں اثر میں آہوں کو
جل نہ جائے یہ آسمان کہیں

اثر کو چھوٹی بحروں سے بیحد دلچسپی معلوم ہوتی ہے، لکھتے ہیں:۔

کبھو منہ بھی مجھے دکھائے گا یا یونہی دل مرا دکھائے گا

دل چُراتے ہی بس چرائی آنکھ — ابھی آگے تو جی چُرائیے گا

کون ہو؟ لے چلے ہو کس لئے دل؟ — نام اپنا ذرا بتائیے گا

اسی زمین میں صرف قافیہ بدل دیا ہے، مگر ردیف وہی ہے، ملاحظہ ہو طرزِ بیان کس قدر موثر ہے، زبان کی سلاست، بیان کی روانی طبیعت کی آمد ان سب نے مل کر اشعار میں خاص زور پیدا کر دیا:-

کون وہ ہے کہ خیر خواہی سے — حال میرا تجھے سُناویگا

دیکھ لیجو یہ انتظار میرا — ایک دن تجھ کو کھینچ لاویگا

یاد رکھنا، بھلا، نہ مل! بہتر — پھر کبھو تو خدا ملاویگا

اثر اب تو ملے ہے تو اُس سے — پر یہ ملنا مزا دکھاویگا

ایک اور مختصر بحر کی غزل ہو:-

نالہ کرنا کہ آہ کرنا — دل میں اثر اس کے راہ کرنا

تیرا وہ جور میرا یہ صبر — انصاف سے ٹک نگاہ کرنا

کیا لطف ہے لیکے دل مکرنا — اور اُلٹے مجھے گواہ کرنا

جی اب کے بچا خدا خدا کر — پھر اور بتوں کی چاہ کرنا

کبھی بحرِ طویل میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں، مثلاً:-

کہوں کیا، دل اُڑانے کا ترا کچھ ڈھب نرالا تھا — وگرنہ ہر طرح سے اب تلک تو میں سنبھالا تھا

ہوا آوارہ وہ دشت وبیاباں دیکھنے اپنے — وہ طفلِ اشک جو الفت سے آنکھوں بیچ پالا تھا

خاک نشینانِ محبت کی ثابت قدمی کس عمدہ پیرایہ میں دکھائی گئی ہے، آئے دن نزولِ آفات ہے، طوفانِ حیات الگ ستم ڈھا رہا ہے، حوادثِ روزگار نے الگ پریشان کر رکھا ہے، لیکن عاشق ناشاد ان سب کا پامردی کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے:-

یہ خاک نشیں تیرے سرِ راہ جو بیٹھا — اب نفع کی امید نہ ہے خوف ضرر کا

ایک شعر ملاحظہ ہو:- پہلے سو بار اِدھر اُدھر دیکھا — جب تجھے ڈر کے ایک نظر دیکھا

اس مضمون کو اس عمدگی کے ساتھ ادا کرنا مشکل تھا، زود رنج اور نازک مزاج معشوق کی حالت ظاہر کرنے کے لئے اس سے عمدہ الفاظ نہیں مل سکتے۔ قسمت کا رونا ہر شخص رویا ہے، مگر اثر کی قسمت سب سے انوکھی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:-

غم ہی دکھلاتی ہے صدا قسمت — واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت

جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن — نہ ہوا دوست وہ ہی یا قسمت

یہ دو شعر بالکل خواجہ میر درد کے نظر آتے ہیں:-

تو ہی بتا بنے گی یونہیں بات کس طرح — بالفرض دن کٹا، پہ کٹے رات کس طرح

شب زندہ داریوں آفسردہ دل ہو درد   مانوں نہ پیر تیری کرامات کس طرح

بیکسی کی تصویر اس سے زیادہ پراثر شاید ہی کوئی اور کھینچ سکے :-

اس بیکسی میں آہ مرا تو نہیں کوئی   دل ایک ہے سو اور کے بس اپنے بس نہیں
آہ و فغاں بیجا ہے کہ سنتا نہیں کوئی   فریاد ہے یہی کوئی فریاد رس نہیں

یہ مختصر سی غزل بھی کس قدر پر درد اور پر کیف ہے :-

تجھ سے نہ تھا جو کچھ کہ گماں سو یقیں ہوا   جو تجھ سے تھا یقیں سو اب اس کا گماں نہیں
مر تو چلے کہاں تمھیں اب در گزر کریں   یا ہم نہیں اس آہ میں یا آسماں نہیں
وابستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات   گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

دل کے ہاتھوں یوں تو کئی وقت اظہار بیزاری کیا ہے، مگر یہ پیرایہ بیان ملاحظہ ہو :-

نہ لگا لے گئے جہاں دل کو   آہ لیجائیے کہاں دل کو
یوں تو کیا بات ہے تری لیکن   وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو
رکھ نہ تو اب دریغ نیم نگاہ   مار مت دیکھ نیم جاں دل کو

یہ معافی کا طریقہ بھی انوکھا ہے، کہ خود اپنی تقصیر نہیں مانتے لیکن معافی چاہتے ہیں :-

بیگنا ہوں سے دل کو صاف کرو   نہیں تقصیر پر معاف کرو

دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

دل اپنا پڑا اس بت بے مہر کے پالے   دشمن کو بھی جس سے کہ خدا کام نہ ڈالے
ساقی مئے جلوہ سے انھیں کیجئے معمور   ہیں خالی پڑے مثل حباب آنکھوں کے پیالے
سب چیلے حالے سے تمھارے ہو نہیں واقف   مت آیے پر دل تو مرا کیجے حوالے

تو مری جان گر نہیں آتی   زیست ہوتی نظر نہیں آتی
دلربائی و دلبری تجھ کو   گو کہ آتی ہے پر نہیں آتی
کیجے نا مہربانی ہی آکر   مہربانی اگر نہیں آتی
حالِ دل مثل شمع روشن ہے   گو مجھے بات کر نہیں آتی
نہیں معلوم دل پہ کیا گزری   ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
دن کٹا جس طرح کٹا لیکن   رات کٹتی نظر نہیں آتی
ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا   بات تجھ کو اثر نہیں آتی

عبدالنعیم عزیز ایم اے علیگ

میر شیر علی افسوس

عام طور پر اُردو نثر کی ابتدا بارھویں صدی ہجری سے سمجھی جاتی ہے اور فضلی کی "دہ مجلس" کو جو محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی تھی، اُردو نثر کی پہلی کتاب بیان کیا جاتا ہے[1]۔ لیکن اُردو نثر کا آغاز اس سے کئی سو سال پیشتر ہی ہو چکا تھا اور "دہ مجلس" سے قبل اُردو نثر میں بیسیوں کتابیں لکھی جا چکی تھیں۔ جس طرح اُردو نظم کی ابتدا دکن سے ہوئی اُردو نثر کی پہلی کتابیں بھی دکن ہی میں لکھی گئیں۔ آٹھویں صدی ہجری کے ختم ہونے سے تقریباً تیس سال قبل حضرت شیخ عین الدین گنج العلم (المتوفی ۷۹۵ھ) کے رسالے، حضرت خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسو دراز (المتوفی ۸۲۵ھ) کا رسالہ معراج العاشقین اور دیگر رسایل لکھے جا چکے تھے۔

حضرت گنج العلم کے رسالے مذہبی احکام و مسایل کے متعلق ہیں اور ان کا ایک مجموعہ مدراس کے قلعہ سینٹ جارج کی کالج لائبریری میں موجود تھا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کی کتاب "معراج العاشقین" بھی تصوف میں ہے اور مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو کے دیباچہ کے ساتھ حیدر آباد کے تاج پریس سے شایع ہو چکی ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ بادشاہ گولکنڈا (۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ) کے زمانہ میں ایک بزرگ مولانا وجہی گزرے ہیں ان کی سکونت گولکنڈہ میں تھی اور وہ شاہی دربار سے متوسل تھے۔ ۱۰۴۵ھ میں انھوں نے ایک کتاب "سب رس" کے نام سے نثر اُردو میں لکھی ہے۔ اس کی عبارت اول سے آخر تک مسجع و مقفےٰ ہے۔ اور غالباً مولانا وجہی نے ملا ظہوری کی سہ نثر کا تتبع کیا ہے۔ "سب رس" کی بنیاد فارسی کے ایک چھوٹے سے فسانہ "حسن و دل" پر ہے مگر مولانا وجہی نے اس کے ضمن میں اخلاق و تصوف، پند و موعظت کے بہت سے نکات بیان کئے ہیں، جس کے باعث یہ ایک ضخیم کتاب ہو گئی ہے[2]۔

"سب رس" اور "دہ مجلس" کے درمیان تقریباً ایک سو سال کا فصل ہے۔ اس عرصہ میں دکن میں بہت سی نثر کی کتابیں لکھی گئیں مگر ان پر بحث کرنا اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ "سب رس" کا طرزِ بیان دہ مجلس سے زیادہ سلیس ہے اور اگر بعض مخصوص دکنی الفاظ کو نکال دیا جائے تو "سب رس" کی زبان "دہ مجلس" کی زبان سے زیادہ صاف و شستہ معلوم ہوتی ہے۔

---

[1] سیر المصنفین از محمد یحییٰ تنہا صفحہ ۴۴ — [2] اُردوئے قدیم از سید شمس اللہ قادری حیدر آبادی صفحہ ۱۱۸ وغیرہ

شمالی ہند میں نثر یونہی ایک عرصہ دراز تک جمود کی حالت میں رہی اور پچاس ساٹھ سال کی مدت میں دو چار سے زیادہ نثری کارنامے سرانجام نہ ہو سکے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے افتتاح کے ساتھ اُردو نثر نویسی کا حقیقی معنوں میں آغاز ہوا۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ اور دیگر اُردو داں انگریزوں کی سرپرستی نے ہندوستان کے بہترین مصنفوں اور ادیبوں کو کلکتہ میں جمع کر دیا۔ اور ان کی مساعی جمیلہ سے بہت جلد اُردو زبان میں نثری کتابوں کا ذخیرہ فراہم ہونے لگا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد کچھ زیادہ شاندار نہ تھا۔ اس کے بانی صرف یہ چاہتے تھے کہ جو انگریز ہندوستان میں مختلف عہدوں پر مقرر کرکے روانہ کئے جاتے ہیں، ان کا ملکی زبان سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ حکمرانی اچھی طرح ہو سکے اور ایسا نہ ہو "زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم" انگریزی زبان کو جو حاکم قوم کی زبان تھی، ہندوستان میں پھیلانے اور باشندگانِ ہند کو اس میں ماہر بنا کر اپنی اغراض ملازمت پوری کرانے کا کام اس زمانہ میں بدرجہا دشوار تھا۔ اس لئے یہی مناسب سمجھا گیا کہ مٹھی بھر ولایتی حاکم ملک کی عام زبان سے آشنا ہو جائیں تو کسی نہ کسی طرح کار برآری ہو جائے گی۔ اس خیال سے ہندوستان کی زبانوں پر نظر ڈالی گئی تو کوئی زبان اُردو کی طرح ملک کے طول و عرض میں دائر و سائر نہ دکھائی دی مگر اس کے لٹریچر کو دیکھا تو بجز نظم کے اور کچھ نہ پایا اپنی ضروریات کی تکمیل کے لئے یہ طے کیا کہ چند مستند علما کو ایک جگہ جمع کرکے ان سے تصنیف و تالیف کا کام لیا جائے۔ نیز درس تدریس انھیں کے ذریعہ کرائی جائے اس طرح اُردو کو اغیار کی سرپرستی حاصل ہو گئی اور وہ اس کی اساسی تحریک کے بانی قرار پائے۔ عدو شود سبب خیر گر خدا خواہد۔

اہلِ قلم اور مولفین کا انتظام کرنے کے بعد ایک اور سوال یہ درپیش ہوا کہ مستقل کتابیں لکھوائی جائیں فارسی و ہندی کی عام فہم اور مقبول کتابوں کا ترجمہ کرایا جائے؟ آسان کام اور سہل طریقہ ترجمہ کا تھا۔ چنانچہ فارسی و ہندی کی چیدہ چیدہ کتب کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا اور جن مضامین پر جیسے قواعد زبان، لغت اور نظم میں مستقل تصانیف یا تصحیح کی ضرورت تھی ابتدائی رسالے لکھوائے گئے اور قدیم اساتذہ کے دواوین کا انتخاب و تصحیح عمل میں آئی۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج کی طرف سے کئی ایک دیوان بھی تصحیح کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنفین میں میر شیر علی افسوس اپنے ترجمۂ گلستاں کی وجہ سے خاص طور پر ممتاز و معروف ہیں۔ افسوس سید علی مظفر خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفےٰ خاں کے پوتے تھے ان کے آباؤ اجداد قاف[1] کے رہنے والے اور حضرت امام جعفر صادقؑ کی اولاد سے تھے اور ان کے ایک جدِ اعلیٰ سید بدرالدین اور ان کے بھائی سید عالم الدین حاجی خاں ابتدائً ہندوستان میں وارد ہوئے اور آگرہ کے قریب قصبہ نارنول میں توطن اختیار کیا۔ محمد شاہ بادشاہ کے عہدِ حکومت (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) میں افسوس کے دادا اپنے دونوں بیٹوں سید علی مظفر خاں اور سید غلام علی خاں کو لیکر دہلی آئے اور تینوں نے نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی ملازمت

[1] باغ اردو کے قدیم نسخہ مطبوعہ ۱۸۰۲ء میں قاف کو خاف لکھا ہے۔ نیز ایک قلمی مسودہ میں بھی ایسا ہے۔

اختیار کرلی اسی زمانے میں شیر علی افسوس دہلی میں پیدا ہوئے ان کا سنہ ولادت معلوم نہیں مگر ان کی پیدایش ۱۷۳۵ء سے دو چار سال قبل کی ہوگی۔ کیونکہ جیسا کہ خود افسوس نے لکھا ہے نواب عمدۃ الملک کی وفات کے تین چار سال بعد ان کے والد کے تلاشِ معاش کو نکلنے کے وقت ان کی عمر گیارہ برس کی تھی عمدۃ الملک نے ۱۷۴۶ء میں انتقال کیا اور اس لحاظ سے افسوس کی ولادت ۱۷۳۵ء سے قبل کی ہونی چاہئے۔

افسوس کے والد اور چچا دونوں ایک عرصہ تک عمدۃ الملک کے ساتھ رہے۔ خصوصاً سید غلام علی خاں اپنی کارکردگی و معاملہ فہمی کی بدولت بہت جلد صاحب اقتدار ہوگئے اور جب ۱۷۴۶ء میں عمدۃ الملک نے وفات پائی تو وہی منصرمانہ طور پر الہ آباد کے صوبہ دار بنائے گئے ادھر محمد شاہ کی سلطنت برہم ہوئی اور عمدۃ الملک نے بھی وفات پائی اور چند روز بعد ہی غلام علی خاں بھی راہی ملکِ عدم ہوئے نہ اگلا سا زمانہ رہا اور نہ پہلے سے مربی۔ علی مظفر خاں ترک ملازمت کرکے چند سال خانہ نشین رہے اس کے تلاشِ معاش کے لئے میر قاسم علی خاں نواب بنگالہ کے پایہ تخت پٹنہ کا رخ کیا اور یہاں پہونچ کر اس کے ہاں ملازمت کرلی اور توپ خانہ کے داروغہ مقرر ہوئے میر قاسم علی خاں کے انتقال کے بعد اس کے جانشین جعفر علی خاں کی ماتحتی میں اس خدمت کے علاوہ اور بھی کسی عہدہ پر فائز ہوئے اور ۱۷۶۳ء میں اس کے معزول ہونے تک اسی کے متوسل رہے۔ جس وقت افسوس کے والد نے پٹنہ کا رخ کیا، افسوس کی عمر گیارہ برس کی تھی اور گلستاں پڑھتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:۔ "سیر دیوان ولی کی اکثر کرتا۔ طبیعت موزوں ان ایام میں بھی تھی چنانچہ کئی شعر اوقات مذکورہ میں بو قدما کہے تھے۔ یہ مطلع انہی میں سے ہے بیت

ارے پیارے ترے اس حسنِ رنگیں کا خدا حافظ
تری اس زلف پر چیں کا محمد مصطفےٰ حافظ[۲]

جعفر علی خاں کو معزولی کے بعد پٹنہ سے نکل کر علی مظفر خاں نے نواب خانِ عالم بقاء اللہ خاں کی وساطت سے نواب شجاع الدولہ والی اودھ (۱۷۵۴ء تا ۱۷۷۵ء) کی سرکار میں تین سو روپیہ کا ملازم کرادیا لیکن تین چار سال لکھنؤ میں رہنے کے بعد جب ملازمت کچھ پائیدار نظر نہ آئی تو دکن کا رُخ کیا اور حیدر آباد جا پہونچے۔ کئی سال حیدر آباد میں رہ کر وہیں انتقال کیا۔

افسوس اپنے والد کے لکھنؤ آنے سے دو سال قبل ہی لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ کے بھتیجے نواب سالار جنگ کے ہاں ملازم ہو چکے تھے۔ اور ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں المخاطب بہ سرفراز جنگ کی اتالیقی کی خدمت اُن کے سپرد کی گئی تھی، افسوس نے

---

[۱] نواب امیر خاں عمدۃ الملک المتخلص بہ انجام، عہد محمد شاہی کے خاندانی امیر تھے اور محمد شاہ بادشاہ کے جلیس و ہمنشین۔ بادشاہ کے مزاج پر اس قدر تسلط حاصل تھا کہ دوسرے امرا و اعیانِ سلطنت انکی قربت پر رشک و حسد کرتے تھے۔ آخر الامر حاسدوں کی ملی کٹی باتوں نے بادشاہ کا مزاج متغیر کردیا اور بیچارے اپنے ہی ایک نمک حرام نوکر کے ہاتھ بادشاہ کے ایماء سے ۱۱۵۹ھ میں قتل ہوئے، انجام، فارسی اور اردو شعر گوئی میں اچھی استعداد رکھتے تھے اور پہیلی اور مکرنی کے کہنے میں تو استاد تھے۔ (تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۱۶ و ۱۷)۔ [۲] باغ اردو مطبوعہ کلکتہ ۱۲۱۸ھ دیباچہ صفحہ ۹۔

دیوان سالار جنگ کی سرپرستی میں ترتیب دیا تھا۔ سالار جنگ کی وفات کے بعد سرفراز جنگ نے اپنے حوصلہ کے موافق انکی قدردانی کی ان دنوں مرزا جواں بخت جہاندار شاہ[1] ولیعہد سلطنت مغلیہ لکھنؤ میں رونق افروز تھے۔ انھوں نے جب افسوس کا کلام سنا تو ازراہ قدردانی طلب کر کے اپنے مصاحبوں میں شامل کر لیا۔ افسوس نے اس بے فکری کے زمانہ میں عربی کی تحصیل کی اور کتب متداولہ پر کافی عبور حاصل کر لیا۔

لکھنؤ اس زمانہ میں شعراء علماء و فضلا کا مرجع و مرکز بنا ہوا تھا۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، جرأت، انشا وغیرہ شعرا کی صحبتوں نے افسوس کو بہت جلد ممتاز درجہ پر پہونچا دیا وہ اکثر ان اساتذہ کے مشاعروں میں غزلیں پڑھتے اور تحسین و آفرین کا صلہ حاصل کرتے تھے۔ مرزا جواں بخت کو بھی افسوس کا کلام بہت پسند آیا اور انھوں نے ان کو اپنی بزم کا شاعر بنا لیا۔ افسوس کا زمانہ نہایت فراغت اور لطف کے ساتھ گزرا۔ جب شہزادہ جواں بخت نے دہلی کا ارادہ کیا تو افسوس کو بھی ساتھ لیجانا چاہا مگر افسوس نے لکھنؤ کی پر لطف صحبتیں چھوڑ کر اجڑی ہوئی دلی میں جا کر رہنا پسند نہ کیا اور معذرت کر کے یہیں رہے۔

شہزادہ جواں بخت کے بعد نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵ء تا ۱۸۱۴ء) کے نائب حسن رضا خاں المخاطب بہ سرفراز الدولہ نے افسوس کی سرپرستی کی اور اپنی داد و دہش سے فکر معاش سے مستغنی کر دیا۔ یہ سرفراز الدولہ وہی ہیں جن کی مرزا رفیع سودا نے مدح سرائی کی ہے۔ کلیات سودا میں دو قصیدے ان کی مدح میں موجود ہیں جن کے مطلعے حسب ذیل ہیں[2]:۔

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام — حلال دختر رز بے نکاح درد زہ حرام
عزیز عقل کو سودا کی تھی جدائی شاق — سو اس کنے وہ پھر آیا ہے بسکہ تھا مشتاق

حسن رضا خاں نے افسوس کو کوئی خاص خدمت سپرد نہیں کی تھی بلکہ ایک قابل فرد کی تربیت کے خیال سے ان کی سرپرستی کرتے تھے افسوس نے شہزادہ جواں بخت کے دہلی چلے جانے اور لکھنؤ کے اساتذہ کے اٹھ جانے سے شاعری کا مشغلہ قریب قریب ترک کر دیا تھا اور ان دنوں ان کا کام درس و تدریس تھا۔ انہی ایام میں انگریزی حکام کو فورٹ ولیم کالج کے لئے لائق منشیوں کی ضرورت داعی ہوئی اور وہ ان کی تلاش و انتخاب کرنے لگے اس سلسلہ میں میر تقی میر سے ملازمت کی خواہش کی گئی مگر خوددار "سرتاج شعرائے اردو" نے انکار کر دیا۔ اس موقع پر حسن رضا خاں نے اکتوبر ۱۸۰۰ء میں افسوس کا کرنل اسکاٹ سے تعارف کرایا اور ان کی فضیلت علمی اور بلند پایہ کلام کی بے حد تعریف کی۔ کرنل اسکاٹ نے کلام سنا تو بے حد محظوظ ہوئے اور فی الفور انکا انتخاب کر کے کلکتہ بھیجدیا۔

افسوس نے جیسا کہ خود ان کے بیان سے ظاہر ہے، قدیم ذکر کی شاعری سے تنگ آکر فکر سخن ترک کر دی تھی اور درس و تدریس

---

[1] مرزا جواں بخت جہاندار شاہ، تخلص جہاندار، شاہ عالم کے ولی عہد تھے۔ ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے، آصف الدولہ نے بڑے اعزاز و اکرام سے رکھا اور ہر وقت خدمت میں حاضر رہتے تھے۔ شعرا کے بڑے قدرداں گزرے ہیں اور خود بھی شعر گوئی کا چسکا رکھتے تھے۔ ۱۲۰۱ھ بنارس میں انتقال کیا تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۵ — [2] کلیات سودا مطبوعہ نولکشور پریس صفحہ ۱۳۱ و ۱۳۳۔

کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ نیز لکھنؤ کے معاشرتی و اقتصادی حالات نے لکھنؤ سے اُن کی دلبستگی اُٹھا دی۔ اس لئے "صاحبانِ عالیشان" کی نوکری کو غنیمت سمجھا اور سیدھے کلکتہ کی راہ لی۔ کلکتہ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ نے جو خود کئی کتابوں کے مصنف اور مشہور اہلِ قلم تھے اُن کی قابلیت کا اعتراف کر کے دو سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر تصنیف و تالیف کے لئے مقرر کیا۔ افسوس نے کلکتہ میں کوئی آٹھ نو سال تصنیف و تالیف کا کام کر کے سنہ ۱۸۰۹ء میں وفات پائی۔ بیلؔ نے اپنی کتاب میں افسوس کا سنہ وفات سنہ ۱۸۰۶ء بتایا ہے[1] مگر گارساں دی تاسی اور تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے سنہ ۱۸۰۹ء لکھا ہے اور یہی زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

مرزا علی لطفؔ صاحب تذکرہ "گلشنِ ہند" افسوس کے نہ صرف معاصر بلکہ قدیمی دوست تھے انھوں نے اپنے تذکرہ میں افسوس کا سرسری سا حال لکھا ہے۔ ان کا بیان بلحاظ ہمعصری چشم دید سے زیادہ قابل سند ہے مگر تاریخ ولادت ان کے ہاں بھی نہیں ہے اور چونکہ یہ تذکرہ سنہ ۱۸۰۱ء کا لکھا ہوا ہے اور اسوقت افسوس بقید حیات تھے اس لئے تاریخ وفات بھی اس میں نہیں مل سکتی افسوس نے لکھنؤ سے نکل کر پہلے مرشد آباد میں مرزا علی لطف کے ہاں چند روز قیام کیا اور ان سے بھی کلکتہ آنے کا وعدہ کیا۔ اغلب ہے کہ مرزا علی لطف انہی کے ایما سے کلکتہ آئے اور ڈاکٹر گل کرائسٹ کی نگرانی میں اپنا تذکرہ مرتب کیا۔ لطفؔ نے افسوس کے حالات بیان کرنے کے بعد یہ ریمارک کیا ہے جو ایک معاصر کے قلم کا ہونے کی وجہ سے نہایت معتبر و مستند ہے "فی الحقیقت کہ ذات ان کی زمانہ کے انتخاب سے ہے۔ عجیب جوان خلیق اور اہل دل ہیں۔ فروتنی اور انکسار میں فرد کامل ہیں۔ منطق و معانی کے بیان میں صاحبِ استعداد ہیں۔ کلیات اور معالجات فن طبابت کے بھی بخوبی ماہر ہیں۔ شعرِ عاشقانہ بہت مزے سے کہتے ہیں اقسام نظم میں" (گلشن ہند صفحہ ۴۹)

قیام کلکتہ کے زمانہ میں افسوس نے دو کتابیں مرتب کی ہیں ایک "باغِ اُردو" اور دوسری "آرائشِ محفل" اس کے علاوہ تصحیح و نظرثانی کا بہت سا کام کیا جس کی تفصیل آگے آئے گی، اب ہم بلحاظ تاریخ ان کی مولفات کا ترتیب وار ذکر کرتے ہیں:۔

دیوان افسوس نے اپنا دیوان لکھنؤ میں سالار جنگ کی سرپرستی میں ترتیب دیا تھا اس لحاظ سے وہ ان کا پہلا کارنامہ ہے نساخؔ نے لکھا ہے کہ شاعری میں افسوس کو میر حیدر علی حیرانؔ اور میر سوزؔ سے تلمذ حاصل تھا۔[2] صاحب تذکرہ گلشنِ ہند جو افسوس کے معاصر اور دوست تھے ان کے تلمذ کے متعلق لکھتے ہیں "اصلاح کا اتفاق ان کو میر حیدر علی حیرانؔ تخلص سے ہوا ہے اور علی ابراہیم خاں[3] مرحوم نے شاگرد اُن کو میر حسن حسنؔ تخلص کا لکھا ہے۔ اس کی سند اپنے تئیں نہیں پہونچی اور یہ خبر اپنے گوش زد نہیں ہوئی"[4] افسوس کا دیوان جملہ اصناف سخن پر مشتمل ہے اور عام دواوین کی طرح حروف تہجی پر ترتیب دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے قصاید کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے اکثر قصیدے آنحضرت صلعم کی تعریف میں ہیں باقی نواب آصف الدولہ (سنہ ۱۷۷۵ء تا سنہ ۱۸۱۴ء) اور مارکوئیس ویلزلی گورنر جنرل ہندوستان (سنہ ۱۷۹۸ء تا سنہ ۱۸۰۵ء) کی مدح میں ہیں۔ اس کے بعد چند سلام اور

---

[1] بیوگرافیکل ڈکشنری از بیل صفحہ ۳۵ طبع دوم۔ [2] تذکرہ سخن شعرا۔ از عبدالغفور خاں نساخ صفحہ ۳۹۔ [3] علی ابراہیم خاں خلیل ساکن پٹنہ مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ۔ [4] تذکرہ گلشن ہند از مرزا علی لطف مولفہ سنہ ۱۸۰۱ء صفحہ ۴۸

مرثیے دے ہوئے ہیں۔ دیوان کا دوسرا حصّہ غزلیات کا ہے جس میں حروف تہجی کی ترتیب پر تمام غزلیں لکھی گئی ہیں۔ غزلیات کے بعد چند مخمسات، رباعیات، ایک ترکیب بند اور ایک واسوخت ہے۔ اور سب سے آخر میں گیارہ قطعات کا مجموعہ ہے جس میں سے پہلے تین قطعے شہزادہ جواں بخت کی شادی، سفر شکار اور تہنیت عید کی تاریخ میں ہیں باقی آٹھ قطعوں میں مارکوئیس ویلزلی اور فورٹ ولیم کالج کے بعض پروفیسروں کی مدح ہے۔ ٹھیک طور پر نہیں بتایا جا سکتا کہ افسوس کا دیوان کن مطابع سے شایع ہوا ہے۔ مولوی سید حسین بلگرامی عماد الملک بہادر نے ۱۹۰۳ء میں "مختار اشعار" کے نام سے انتخاب شعرائے اردو کا ایک سلسلہ مدراس یونیورسٹی کے لئے قایم کیا تھا۔ اس سلسلہ میں قایم چاند پوری اور افسوس وغیرہ کے دواوین کے انتخابات شایع ہوئے ہیں۔ یہ انتخاب مولوی سید حسین بلگرامی کے کئے ہوئے ہیں۔ افسوس کے دیوان کا انتخاب بھی مولوی صاحب موصوف نے کیا تھا۔ آج کل اس کے نسخے نایاب ہیں ہمارے دوست مولوی عمر یافعی صاحب کے ہاں ۱۹۰۳ء کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ برٹش میوزیم میں ایک قدیم قلمی نسخہ ہے جو ہر طرح مکمل اور صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سب اصناف سخن مذکورۂ بالا ترتیب پر دئے ہوئے ہیں اور قصاید سے پہلے فارسی میں بطور مقدمہ افسوس کے حالات بھی لکھے ہیں حالات تقریباً وہی ہیں جو خود افسوس نے اپنی "باغ اردو" کے دیباچہ میں لکھے ہیں۔ یہ مقدمہ میر سید ربلگرامی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ آرایش محفل کی تالیف ۱۲۲۰ھ تا ۱۸۰۵ء سے قبل کا ہے کیونکہ اس میں افسوس کی اس تالیف کا مطلق ذکر نہیں کیا گیا۔

سلسلہ "مختار اشعار" کا انتخاب دیوان افسوس، حکیم سید محمد علی عرش نے شرح کے ساتھ تاسم پریس حیدرآباد میں طبع کرایا تھا۔ میرے پاس اس کا ایک نسخہ ہے اس پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ افسوس نے عاشقانہ شاعری بالکل قدیم اساتذہ کے ڈھنگ کی ہے وہی خیالات اور وہی انداز بیان ہے۔ بعض بعض جگہ قدیم الفاظ جیسے تک بمعنے ذرا، تمک، قت، بے جبر بمعنے بے سبب وغیرہ بھی ہیں تذکرہ گلشن ہند اور تذکرہ سخن شعرا میں بھی افسوس کے بیس پچیس اشعار نمونتاً مندرج ہیں میرے ہاں کے دیوان کے بعض شعر یہ ہیں۔ ان سے شاعر کا انداز کلام اور اس کا مرتبہ ظاہر ہو جائے گا:-

نہ ساقی ہے، نہ مینا ہے، نہ بر میں یار جانی ہے
حقیقت میں انھیں جیتے بصورت زندگانی ہے

ہوا کو سنتے یہ جونہی، جلوہ گر وہ برق وش دونہی
کہا اک خلق نے دیکھو یہ آفت آسمانی ہے

نوازش پر مزاج آیا جہاں دی گالیاں مجھ کو
کرم ہے آپ کا طرفہ، عجائب مہربانی ہے

مرا زخم جگر جراح سے سلوائیں کیوں ہمدم
کسی شمشیر زن کے ہاتھ کی یہ تو نشانی ہے

سنو ٹک گوش دل سے قصۂ جانسوز کو میرے
کہ جگ بیتی نہیں ہے آپ بیتی یہ کہانی ہے

عبث ہے سوچ تجھ کو، نامہ بر دے شوق سے مجھ کو
کوئی جھڑکی کوئی گالی اگر اس کی زبانی ہے

تو اپنے ہاتھ کا چھلا جو ہر اک سے چھپاتا ہے
بتا افسوس کس پردہ نشیں کی یہ نشانی ہے

نالوں میں کبھی نہ دیکھی تاثیر
آہوں میں کبھی اثر نہ دیکھا

عرصۂ عمر بہت کم ہے دلا گل کی طرح — چمنِ دہر میں دن کاٹ تو ہنس کر اپنا

جی ہو کے بتنگ سخت گھبرایا ہے — رکتا مرا ناک میں دم آیا ہے

روتا ہوں تری گلی میں دل کو کھو کر — کیا ہنستا ہے، کچھ تو نے پڑا پایا ہے

مصطفےٰ خاں شیفتہ نے افسوس کے یہ اشعار اپنے تذکرہ میں انتخاب کئے ہیں :-

قفس سے چھوٹنے کی امید ہی نہیں افسوس — حصول کیا ہے جو مژدہ بہار کا پہونچا

کیا لکھوں اس کو میں احوال یہ کہنا قاصد — بے حواسی کے سبب طاقتِ تحریر نہیں

دیکھتے ہی اسے حاضر ہوئے مرجانے کو — وہی اشخاص جو یاں آئے تھے سمجھانے کو

کیوں نہ ہو اس قدر گھمنڈ اس بتِ پُر غرور کو — صبر کسی طرح نہیں اس دلِ ناصبور کو

اُس کے اُٹھتے ہی جی پہ آن بنی — دیکھئے آگے آگے کیا ہوئے

صورت تجھے حق نے دی پری سی — پر آدمیت نہ دی ذری سی

کچھ بات تم سے کر نہیں سکتے ہزار حیف — مدت میں تم ملے بھی تو غیروں کے گھر ملے (تذکرہ گلشن بیخار ص۲۲)

باغ اُردو

یہ افسوس کا شاہکار اور مقبول و معروف کارنامہ ہے۔ یہ حضرت شیخ سعدی (۵۸۱ھ تا ۶۹۱ھ) کی مقبول خاص و عام کتاب گلستاں کا ترجمہ ہے اس کے ترجمہ کی تقریب خود افسوس نے اس طرح لکھی ہے

"ایک دن صاحب موصوف (ڈاکٹر گل کرائسٹ) نے مہربانی سے فرمایا کہ گلستاں سعدی شیرازی کا زبان اُردو میں ترجمہ کر۔ میں نے دھیان کیا کہ عبارت اس کی بظاہر صاف و باطن پیچدار ہے۔ علاوہ اس کے عبارت کا اختلاف بے شمار ہے اور البتہ اپنی قوت تالیف کا اور شیخ مرحوم کی تصنیف کا جو خیال کیا تو کسی طرح کی نسبت نہ پائی بمصرع "چہ نسبت خاک را با عالم پاک" ارادہ کیا کہ اس سے پہلو تہی کروں اور سرِ عجز آگے دھروں پھر سوچ آیا کہ مبادا حاشیۂ خیال میں ان کے گزرے کہ اس نے ہمارا کہنا نہ مانا اور اس بات کو سہل جانا۔ تب قصد کیا کہ ایک حکایت طولانی کہ نظم و نثر اس میں کثرت سے ہے اسے ترجمہ کروں۔ اگر بخوبی سرانجام ہوئی اور اہل معنی کو پسند پڑی تو فبہا۔ والا صاحب ممدوح سے اس امر کی معافی چاہوں گا۔ چنانچہ قاضی ہمدان کی حکایت کا ترجمہ کیا اور وہ علما و عقلا و شعرا کو جو یہاں تھے پسند پڑا۔ تب اس ضعیف نے کمرِ ہمت بقوت باندھی اور سعی بلیغ کی"[1] "باغ اُردو" اس کا تاریخی نام ہے اور اس سے خود افسوس نے لکھا ہے کہ تاریخ آغاز نکلتی ہے۔ چنانچہ دیباچہ میں یہ قطعہ دیا ہوا ہے :-

میں تاریخ اس کی جوں چاہا معہ نام — کہوں دلچسپ بہ آئین سخن کو

کہ اس میں ہاتفِ غیبی یہ بولا — ہے آغازِ اُردو "باغِ اُردو"

---

[1] باغ اُردو مطبوعہ کلکتہ ۱۲۵۱ھ دیباچہ ص۱۲

"باغ اردو" سے سنہ ۱۲۱۴ھ نکلتا ہے۔ اسی دیباچہ میں افسوس نے ایک جگہ اپنی تقریب ملازمت کا ذکر یوں کیا ہے "تائیسویں تاریخ روز جمعہ کی وہی سترھویں ماہ اکتوبر کی تھی سن ہجری بارہ سے پندرہ تھی اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کہ صاحب جلیل القدر کرنل اسکاٹ بہادر نے مجھے بلوا بھیجا اور کلام میرا سنا[1]" جب افسوس سنہ ۱۲۱۵ھ میں کلکتہ آئے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ انھوں نے سنہ ۱۲۱۴ھ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کے حکم سے یہ کام شروع کیا ہو ماننا پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنے طور پر کبھی سنہ ۱۲۱۴ھ میں اس خیال کی بنیاد ڈالی تھی اور چونکہ وہ شعر گوئی سے متنفر ہو کر درس و تدریس کی طرف مایل ہو چلے تھے، ممکن ہے انھوں نے کچھ ترجمہ سنہ ۱۲۱۴ھ میں شروع کر دیا ہو اور پھر اُسے مشکل اور اپنے بس سے باہر کا کام سمجھ کر چھوڑ دیا ہو، غرض اس کتاب کے ترجمہ کا سنہ آغاز سنہ ۱۲۱۴ھ ہے اور خود افسوس نے اُس کو اپنے اہتمام سے سنہ ۱۲۱۷ھ تا سنہ ۱۸۰۲ء میں پہلی مرتبہ شایع کیا۔ سیر المصنفین کے مولف نے باوجود اوپر کا قطعہ تاریخ اپنی کتاب میں نقل کرنے کے "باغ اُردو" کا سنہ تالیف سنہ ۱۸۰۵ء بتایا ہے[2]۔ نیز مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو نے ایک جگہ یہی سنہ بتایا ہے[3]۔ یہ سنہ کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ افسوس نے سنہ ۱۸۱۵ء سے بہت قبل "باغ اُردو" اور "آرایش محفل" کا کام ختم کر کے دوسری کتابوں کی تصحیح و نظر ثانی شروع کر دی تھی علاوہ ازیں خاتمۃ الکتاب میں افسوس نے صاف طور پر لکھ دیا ہے کہ سن ہجری بارہ سے سولہ اور عیسوی اٹھارہ سو دو میں یہ ترجمہ کہ مسمی بہ باغ اُردو ہے تمام ہوا اور اس کے بعد یہ قطعہ تاریخ دیا ہے:۔

عونِ توفیق ربِ سبحاں سے	ترجمہ یہ کیا تمام میں نے جب
ختم کی اس پیر عقل سے کی	میں نے تاریخ عیسوی جو طلب
ابتدائے بہار سے یہ کہا	باغ اُردو ہوئی گلستاں اب[4]

نیز اس وقت ہمارے پیش نظر جو نسخہ کلکتہ کا مطبوعہ سنہ ۱۲۵۱ھ کا ہے اس میں ناشر نے لکھا ہے کہ یہ ترجمہ خود افسوس نے سنہ ۱۲۱۷ھ تا سنہ ۱۸۰۲ء میں طبع کرایا تھا۔ افسوس کی یہ کتاب آج کل بالکل نایاب ہے اور سیر المصنفین کے مؤلف کو باوجود تلاش و سعی بلیغ کے ایک نسخہ بھی حاصل نہ ہو سکا اور نہ کہیں اس کا پتہ چلا ان کا بیان ہے[5] کہ خواجہ غلام الثقلین مرحوم کے کتب خانہ میں انھوں نے اس کا ایک قلمی نسخہ دیکھا تھا۔ افسوس کہ وہ بھی انھیں دستیاب نہ ہوا۔ ہمارے پیش نظر اس وقت جو نسخہ ہے وہ سنہ ۱۲۵۱ھ میں کلکتہ کا چھپا ہوا ہے اور کلکتہ کی قدیم مطبوعہ کتابوں کی طرح ٹائپ کے حروف پر ہے یہ نسخہ بالکل مکمل اور اچھی حالت میں ہے صرف دیباچہ کے چار صفحوں کا کسی قدر حاشیہ کرم خوردہ ہے۔ باغ اُردو کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

۱۔ احوال رسم خط۔ اس عنوان سے افسوس نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کے رسالۂ رسم خط و اعراب کا خلاصہ لکھا ہے:۔

۱؎ باغ اُردو مطبوعہ کلکتہ سنہ ۱۲۵۱ھ دیباچہ صفحہ ۱۱ — ۲؎ سیر المصنفین از تنہا ص۸۰ — ۳؎ مقدمہ تذکرہ گلشن ہند ص۶ —
۴؎ "باغ اُردو" مطبوعہ کلکتہ ۱۲۵۱ھ صفحہ ۲۲۷ — ۵؎ سیر المصنفین از تنہا ص۸۱

۲- پہلا دیباچہ - "تعریف میں لارڈ صاحب کی اور احوال مترجم کا اور بعضے عذروں میں کتاب کے" اس میں افسوس نے اپنے مربی لارڈ ویلزلی گورنر جنرل ہند کی مدح کی ہے اور سرسری طور پر اپنے حالات لکھ کر ترجمہ کی مشکلات کا ذکر اور صاحبان فہم کے سامنے اپنی بے بضاعتی کا عذر کیا ہے۔

۳- ترجمہ - دیباچہ شیخ سعدی -

۴- ترجمہ - متن گلستان مشتمل بر ہشت ابواب -

۵- ترجمہ - خاتمہ اصل کتاب -

۶- خاتمہ - باغ اُردو کا -

"چند سطور بعضے عذروں میں اور فایدوں میں" اس حصہ میں اپنے ترجمہ کے طریقہ پر بحث کی ہے۔

"چند سطریں شیخ مرحوم کے احوال میں" اس میں شیخ سعدی کے حالات اور ان کے بعد حضرت امیر خسروؔ کا ذکر خیر اور شعراء کی قدر دانی کا بیان اور الناس علیٰ دین ملوکہم کی تشریح لکھی ہے۔

نادرہ - اس میں اُردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام کرنے کے لئے کن چیزوں کی ضرورت ہے ان پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ مولف و مصنف کے لئے بھاگا، فارسی، عربی قدرے سنسکرت اور ترکی کا جاننا ضروری ہے۔ نیز بلاغت اور اساتذہ کے کلام کے مطالعہ پر زور دیا ہے۔

اُردو زبان میں گلستاں کے ایک دو ترجمے اور بھی ہوئے ہیں ان کے پیش نظر نہ ہونے کی وجہ سے ہم ٹھیک طور پر موازنہ کر کے نہیں کہہ سکتے کہ افسوس کا ترجمہ بہترین ہے یا نہیں لیکن صرف ان کے ترجمے کے مطالعہ سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ افسوس نے گلستاں کا نہایت عمدہ اور بے نظیر ترجمہ کیا ہے - انھوں نے مقدور بھر کوشش کی کہ ترجمہ سلیس و صاف ہو۔ اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں اور ان کا ترجمہ ان کے اپنے زمانہ کی اُردو کا بہترین نمونہ ہے۔ گلستاں میں جابجا برمحل اشعار بہ کثرت دئے ہوئے ہیں ان اشعار کا اگر نثر میں ترجمہ کیا جائے تو ان کی اصلی خوبی بالکل غائب ہو جاتی ہے اور شیخ سعدیؔ کے بعض مصرعے اور شعر ایسے اچھوتے، نفیس اور زبان زد عام ہیں کہ وہ کسی طرح ترجمہ کے متحمل ہی نہیں۔ افسوس نے ایسے مصرعوں کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر ان کے حسن و خوبی کو خراب نہیں کیا اور انھیں جوں کا توں نقل کر لیا ہے۔ افسوس کا طرز بیان میر امن دہلوی سے زیادہ اُلجھا ہوا ہے اس میں میر امن کے بیان کا سا لوچ اور بے ساختہ پن نہیں۔ میر امن کی زبان بالکل محاورہ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے وہ جو بات کہتے ہیں روزمرہ اور محاورہ سے خالی نہیں ہوتی اس کے برخلاف افسوس کی زبان میں سلاست و صفائی کے ساتھ سنجیدگی و عظمت پائی جاتی ہے۔ وہ عربی و فارسی کے فقرے بکثرت استعمال کرتے ہیں اور اس خصوص میں سید حیدر بخش حیدری سے بھی بڑھے ہوئے ہیں مثال کے طور پر ان کے ترجمہ کے بعض نمونے ملاحظہ ہوں :-

گلستان

حکایت:- یکی از دوستاں را گفتم امتناع سخن گفتنم بعلت آں اختیار آمدہ است کہ غالب اوقات در سخن نیک و بد اتفاق افتد و دیدۂ دشمناں جز بر بدی نمی آید۔ گفت دشمن آں بہ کہ نیکی نہ بیند۔

شعر:- ہنر بچشم عداوت بزرگتر عیبے ست   گل ست سعدی و در نظرِ دشمناں خار است

بیت:- نور گیتی فروز چشمۂ ہور   زشت باشد بچشم موشک کور

شعر:- واخو العداوۃ لایمر بصالح   الا ویلمزہ بکذاب اشیر

حکایت:- یکے از بزرگان پارسائے را گفت کہ چہ گوئی در حق فلاں عابد کہ دیگراں در حق او بہ طعنہ سخنہا گفتہ اند۔ گفت، بر ظاہرش عیب نمی بینم و در باطنش عیب نمی دانم پس بر وے طعنہ چگونہ کنم ؎

ہر کسے را کہ پارسا بینی   پارسا داں و نیک مرد انگار

ور ندانی کہ در نہانش چیست   محتسب را درون خانہ چکار

حکایت:- درویشے را شنیدم کہ در آتش فاقہ می سوخت و خرقہ بہ خرقہ می دوخت و تسکین خاطر خود را می گفت ؎

بنان خشک قناعت کنیم و جامۂ دلق

کہ رنجِ محنتِ خود بہ کہ بارِ منت خلق

کسے گفتش چہ نشینی کہ فلاں دریں شہر طبع کریم دارد و کرمے عمیم میاں بخدمت آزادگاں بستہ و بر در دلہا نشستہ۔ اگر بر صورتِ حالت چنانکہ ہست وقوف یابد پاس خاطر عزیزاں داشتن منت دارد و غنیمت شمارد گفت، خاموش کہ در پستی مردن بہ کہ حاجت پیش کسے بردن قطعہ

ہم رقعہ دوختن بہ و الزام کنج صبر (۱) کز بہر جامہ رقعہ بر خواجگاں نوشت

حقا کہ با عقوبتِ دوزخ برابر است (۲) رفتن بپائے مردیٔ ہمسایہ در بہشت

باغ اُردو

حکایت:- ایک دوست سے میں نے کہا کہ چپ رہنا میں نے اس سبب سے اختیار کیا ہے کہ بولنے میں اکثر اوقات نیک و بد کا اتفاق ہو جاتا ہے اور آنکھ دشمن کی سوائے بدی کے کچھ نہیں دیکھتی۔ بولا وہ کہ اے برادر دشمن وہی بہتر ہے کہ نیکی نہ دیکھے۔

شعر:- ہو بڑا عیب ہنر دشمن کی آنکھوں میں   پھول ہو سعدی پہ ہو آنکھ میں دشمن کی خار

بیت:- گو جہاں روشن ہو سورج سے مرا   پر چھچھوندر کی نظر میں ہے برا

شعر:- مدعی کا ہو گزر صالح کی جانب سے اگر   تو اشارہ یوں کرے یہ ہے بڑا جھوٹا شریر

حکایت:- ایک بزرگ نے کسی پرہیزگار سے پوچھا کہ فلانے عابد کے حق میں آپ کیا کہتے ہیں کہ اکثر اشخاص اسکے حق میں طعنہ آمیز باتیں کہتے ہیں کہا اسنے کہ بظاہر اس میں کچھ عیب نہیں دیکھتا اور باطن سے آگاہ اللہ ہے

جس کو ظاہر میں متقی دیکھے   اسکے تقوی کا تو نہ کر انکار

کھوج مت کر کسی کے باطن کی   محتسب را درون خانہ چہ کار

حکایت:- ایک فقیر کو میں نے سنا ہے کہ فاقہ کی آگ میں جلتا، پیوند پر پیوند گانٹھتا اور تسلی اپنی خاطر کی ان دو بیتوں سے کرتا ؎

لباس فقر و نان خشک پر میں   یہ لازم ہے کہ بیٹھوں کر قناعت

ہر اک کی منتوں کا بوجھ اٹھانا   ہے بہتر یا کہ اپنا بار محنت

کسی نے کہا اس سے کیا بیٹھا ہے تو فلانا شخص اس شہر میں ایسا صاحب ہمت ہے کہ دست کرم اپنا اس نے کھول دیا ہے اور اپنی کمر کو آزادوں کی خدمت کے لیے باندھ لیا ہے۔ اگر صورتِ حال پر تیری اطلاع پاوے تو اپنے پر منت رکھے اور تیری خدمت کرنی غنیمت جانے۔ کہا اسنے چپ رہ کہ فقیری میں مرنا اچھا ہے کہ حاجت کسی کے آگے لیجانا چنانچہ کہہ گئے ہیں۔

پیوند گانٹھ صبر کا کونا کر اختیار (۱) پر اغنیا سے کر نہیں جامے کی التجا

مثل عذاب نار ہے ہمسایہ کے سبب (۲) جانا ترے پہ گلشن فردوس میں ہوا

سنہ ۱۸۰۲ء میں گلستان سعدی کے ترجمہ سے فارغ ہو کر افسوس نے بجائے کسی اور تالیف یا ترجمہ کے دوسری کتابوں کی تصحیح و

نظرثانی کا کام شروع کیا اور اواخر ۱۸۰۶ء تک اسی میں مشغول رہے۔ سب سے پہلے میر بہادر علی حسینی کی کتاب "نثرِ بے نظیر" کی نظرثانی کی۔ میر بہادر علی حسینی بھی فورٹ ولیم کالج کی منشیوں میں تھے انھوں نے "مفرح القلوب" کا اُردو کا ترجمہ "اخلاقِ ہندی" کے نام سے کیا ہے علاوہ ازیں ولی محمد کی تاریخ آسام" بھی انہی کی ترجمہ کی ہوئی ہے اور انھوں نے ہی "سحر البیان" "مثنوی میر حسن کو ڈاکٹر گل کرایسٹ کے حکم سے اُردو نثر میں لکھا تھا۔ غالباً اُردو خواں یوروپینوں کے لئے مثنوی میر حسن کے پڑھنے میں سہولت پیدا کرانے کی غرض سے گل کرایسٹ نے یہ خلاصہ بطور پیرافریز (Paraphrase) کے ان سے مرتب کرایا تھا۔

نہال چند لاہوری بھی فورٹ ولیم کالج کے مولفین میں سے ہیں انھوں نے شیخ عزت اللہ بنگالی کی ایک فارسی کتاب "گلِ بکاؤلی" کا ۱۲۱۷ھ میں "مذہب عشق" کے تاریخی نام سے اُردو ترجمہ کیا تھا۔ افسوس نے ان کے ترجمہ کی بھی نظرثانی کی ہے مذہب عشق کے مضمون ہی کو پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے نظم کا جامہ پہنا کر مثنوی گلزار نسیم رکھا۔

فورٹ ولیم کالج کے لئے علاوہ نثر کی کتابوں کے نظم کی کتابوں کی بھی ضرورت تھی۔ اس کا اُردو میں کافی ذخیرہ موجود تھا صرف نظرثانی و انتخاب کی ضرورت تھی۔ چنانچہ مرزا رفیع سودا کا دیوان داخلی و خارجی دونوں قسم کی اعلیٰ شاعری کا مجموعہ ہونے کی وجہ سے نظر اول میں چن لیا گیا اور اس کی تصحیح و انتخاب کا کام افسوس کے سپرد کیا گیا۔ افسوس نے اپنے حسن و مذاق سے کلیات سودا کا ایک ایسا انتخاب مرتب کیا، جن میں صنف سخن کا بہترین نمونہ موجود ہے اور اس اپنے اہتمام سے کلکتہ سے شایع کرایا اس کے نسخے بھی کمیاب ہیں۔ حیدرآباد کے کتب خانہ آصفیہ[1]، کتب خانہ کلیہ جامعہ عثمانیہ میں ایک ایک نسخہ موجود ہے اور ایک نسخہ میرے پاس ہے۔ یہ ۱۸۱۰ء کا مطبوعہ ہے اور اس میں سودا کے چند چوٹی کے قصاید، غزلیات کا بہترین انتخاب اور مثنوی، مرثیہ اور قطعات کے عمدہ نمونے صحت کے ساتھ اندراج کیا

آرائشِ محفل افسوس کا ایک اور یادگار کارنامہ "آرائش محفل" ہے یہ ہندوستان کا ایک معتبر و مستند فارسی تاریخ موسوم بہ خلاصۃ التواریخ کا اُردو ترجمہ ہے۔ "خلاصۃ التواریخ" کے مصنف منشی سبحان رائے ساکن پٹیالہ ہیں۔ انھوں نے ۱۱۰۷ھ میں یہ کتاب بڑی محنت اور کاوش سے طیار کی تھی۔ سبحان رائے نے اپنے جو مصادر و ماخذ بتائے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:۔

عہدِ ہنود (۱) مہابھارت، رامائیا اور ہربونسا کے فارسی ترجمے جو شہنشاہ اکبر کے حکم سے ہوئے تھے۔ (۲) بھگوت گیتا، یوگا اور سیشٹا جو شیخ احمد اور دیگر علماء نے داراشکوہ کے لئے فارسی میں ترجمہ کئے تھے۔ (۳) گل افشاں یعنی سنگاسن بتیسی کا فارسی ترجمہ (۴) پدماوت یعنی رتن سین مہارانا چتور کی تاریخ وغیرہ عہدِ اسلام۔ (۱) تاریخ محمود غزنوی از مولانا عنصری (۲) تاریخ سلطان شہاب الدین غوری (۳) تاریخ علاء الدین خلجی (۴) تاریخ فیروز شاہی از مولانا عزیز الدین خالد خانی (۵) تاریخ افاغنہ از حسین خاں افغانی (۶) ظفر نامہ از شرف الدین یزدی (۷) تیمور نامہ ہاتفی (۸) تواریخ بابری (۹) اکبر نامہ ابو الفضل۔ (۱۰) طبقات ناصری (۱۱) جہانگیر نامہ (۱۲) تاریخ شاہجہاں از وارث خاں (۱۳) تاریخ عالمگیر از میر محمد کاظم وغیرہ۔

چونکہ مصنف کے پیش نظر ہر بادشاہ اور راجہ کے متعلق اس کے معاصرین کی تاریخیں تھیں، اس لئے اس نے ان سے استفادہ

---

[1] فہرست کتب خانہ آصفیہ جلد اول

کرکے نہایت معتبر و صحیح تاریخ مرتب کی ہے۔ افسوس نے مسٹر جے۔ ایچ۔ ہارنگٹن کے ایما سے ۱۲۱۹ھ میں اس کا اُردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا اور عہدِ ہنود کا پورا حصہ ۱۲۲۰ھ ۱۸۰۵ء میں ختم کرکے "آرایش محفل" اس کا نام رکھا۔ "آرایش محفل" پہلی مرتبہ ۱۸۰۸ء میں کلکتہ سے شایع ہوئی اور چند سال بعد ہی اُردو دانی کے اعلیٰ امتحانات میں داخل نصاب ہوگئی۔ اس ضرورت کے سلسلہ میں ۱۸۴۰ھ اور پھر ۱۸۶۳ء میں کلکتہ سے اس کے دوسرے اور تیسرے اڈیشن نکلے اس کے بعد لکھنؤ اور لاہور کے مطابع سے کئی ایڈیشن شایع ہوئے۔

جان شکسپیر نے اس کے دس ابواب کا انگریزی میں ترجمہ بھی اپنی "منتخبات ہندی" مطبوعہ ڈبلن ۱۸۴۶ء میں شایع کیا ہے۔ اسکے علاوہ میجر ہنری کورٹ نے پوری کتاب کو انگریزی میں منتقل کرکے ۱۸۷۱ء میں الہ آباد اور ۱۸۸۲ء میں کلکتہ سے شایع کیا۔ "آرایش محفل" میں ہندوستان اور اسکے مختلف صوبجات کا مفصل بیان، وہاں کی پیداوار وغیرہ کے حالات کا ساتھ دیا ہے۔ اس کے بعد زمانہ قدیم سے لیکر فتوحات اسلامیہ تک کی جامع اور وسیع تاریخ بیان کی ہے۔ اس کتاب کا طرز بیان مضمونِ کتاب کی نوعیت کا لحاظ کرتے بالکل سلیس اور صاف ہے اور اس کے ساتھ ادبیت ٹپکتی ہے، گو اس میں اس زمانہ کی عام کتابوں کی طرح بڑھی ہوئی مبالغہ آرائیاں نہیں ہیں تاہم بعض موقعوں پر ان کا قلم بے راہ ہو جاتا ہے اور تعریف میں دو چار فقرے زیادہ لکھ جاتا ہے۔ ذیل میں پہلے باب کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے۔ جس سے ان کے طرز بیان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

"مملکت ہندوستان کی تعریف"

"جب سے یہ مرکز خاکی آرام گاہ حیوانات ہوا، سیکڑوں لاکھوں شہر قصبے بسے اور بستے جاتے ہیں۔ کوئی ادنیٰ کوئی اعلیٰ لیکن ہندوستان کی سرزمین کا عالم سب سے نرالا ہے۔ کوئی ولایت اس کی وسعت کو نہیں پہونچتی اور کسی مملکت کی آبادی اس کو نہیں لگتی یہاں کی ہر ایک بستی میں گھما گھم جا بجا ایک نئی طرح کا عالم ہر شہر و قصبہ میں ستھری پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں مسافر کے واسطے، ہر موسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام کی غذائیں اکثر بیسیوں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات، غریبوں، بیکسوں مسافروں کے لئے متعدد مکانات، قلعے بڑے بڑے مضبوط، وسعت میں ایسے کہ سیکڑوں گاؤں ان میں بسیں اور رفعت میں اس قدر کہ بادل ان کے نیچے برسیں ندی نالے، تالاب، کنوئیں لطیف و پاکیزہ ہزارہا پانی ان میں میٹھا ٹھنڈا، تھرا ابھرا ہوا۔ بڑے بڑے دریاؤں میں کشتیاں، نواڑے بجرے وغیرہ بے شمار، شاہراہ کے ندی نالوں پر بیشتر مقاموں میں پل بندھے تیار اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ قطار۔ ایک ایک کوس کی مسافت پر ایک ایک مینار نمودار، ہر ایک چوکی پر تمام چیزیں مہیا سودے والوں کی دوکانیں جا بجا مسافر خوش و خرم، کھاتے پیتے اُٹھتے بیٹھتے دن بھر چلے جاتے ہیں اور شام کو منزل پر بھی سب طرح کا آرام پاتے ہیں۔

جہاں دیکھئے خیر ہی خیر ہے سفر یہ نہیں باغ کی سیر ہے

سوائے اس کے راہ میں اگر سونا اچھالتے چلے جائیں کہیں خطرہ نہیں اور جنگل میں رات کو جہاں چاہیں سو رہیں کچھ پروا نہیں۔ چنانچہ ہمیشہ سوداگر، بنجارے، مال و متاع، غلہ دور دور سے بھر لاتے ہیں اور منزل مقصود پر سلامت جان کا توں پہنچ جاتے ہیں۔"

سید محمد قادری (حیدر آبادی)

میر ممنونؔ دہلوی

دہلی کے مایۂ ناز شعراء میں سے ایک ہستی میر ممنونؔ کی بھی تھی، میر ممنونؔ کا نام نظام الدین اور تخلص ممنونؔ تھا۔ مگر تخلص کے ساتھ اس قدر مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ ممنونؔ، میر قمرالدین منّتؔ کے بڑے بیٹے تھے۔ قدیم وطن سونی پت تھا۔ رسم زمانہ کے موافق ابتدائی کتابیں مختلف اساتذہ سے پڑھیں مگر انتہائی درسی کتب کی تکمیل اپنے والد سے کی، فارسی کی درسیات تمام و کمال پڑھیں اور عربی کی بھی بقدر ضرورت تحصیل کی۔ جب شعر و شاعری کی طرف توجہ کی تو ابتدائی کلام پر اصلاح بھی اپنے والد سے لی۔ چنانچہ اسی پر ناز کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

ممنونؔ اک جہاں کو ہے اپنے سخن سے فیض — منّتؔ کی تربیت سے ہوئے فیضیاب ہم

مذہب کے بارہ میں اگرچہ اہلِ تذکرہ خاموش ہیں مگر ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب امامیہ کے پیرو تھے، جو انکے والد کا مسلک تھا۔

میر ممنونؔ اوائل عمر میں دلّی میں رہے اس کے بعد اپنے والد کے ہمراہ کچھ دن تک لکھنؤ میں قیام رہا، مصحفیؔ، انشاءؔ وغیرہ کے ساتھ اکثر مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور یہاں ان کی مشق کی قوت نہایت ترقی کر گئی۔

وہ جب لکھنؤ سے دہلی کی جانب واپس گئے تو وہ وقت تھا کہ اکبر شاہ ثانی دہلی کی سلطنت ختم ہو چکی تھی۔ پھر بھی چونکہ علم و فضل کی قدر دانی خاندان تیموریہ کی خصوصیت تھی ہندا بہت سے شعراء اُن کے دامنِ فیض سے وابستہ تھے شاہ نصیرؔ اور ان کے معاصرین کا دہلی میں طوطی بول رہا تھا۔ ذوقؔ اور غالبؔ، مومنؔ وغیرہ کی شاعری کا غلغلہ بلند ہو رہا تھا۔ بادشاہ کو شعر و شاعری کا شوق تھا اور خود بھی کبھی کچھ کہتے تھے۔ شعاع تخلص کرتے تھے۔ میر ممنونؔ کی شہرت چونکہ کافی ہو چکی تھی اس لئے آتے ہی دربار دربار تک رسائی ہوئی اور چند ہی روز میں بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے اور پیشگاہ سلطانی سے فخر الشعراء کا خطاب ملا۔ مفتی صدرالدین آزردہؔ اُنھیں کے شاگرد تھے۔

دربار شاہی میں ان کی کافی قدر دانی ہوئی مگر حکام انگریزی نے اور بھی قدر دانی کی اور صدر الصدوری کے ممتاز عہدہ پر متعین کر کے اجمیر بھیجدیا جہاں وہ ۱۲۴۰ھ سے ۱۲۵۱ھ تک رہے، دہلی اس وقت باکمالوں سے بھری ہوئی تھی کبھی کبھی وطن کی کشش اتنے دور و دراز مقام سے کھینچکر دلّی لے آتی تھی۔ اور یہاں مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔

آخر عمر میں اپنے عہدہ سے سبکدوش ہو کر مستقلاً دہلی چلے آئے تھے اور یہیں ۱۲۶۰ھ میں ہنگامۂ غدر کے بعد انتقال کیا تاریخ وفات یہ ہے :-

میر ممنون از جہاں بگزشت و نزد عالمے زندگی راز ممات او بود حکم ممات

سر بجیب فکر بُردم گفت ناگہ پیر عقل "شاعر شیریں زبان ہند" تاریخ وفات

میر ممنون کی شاعری

جس زمانہ میں میر ممنون شعر و شاعری کی دشوار گزار وادی کو طے کر رہے تھے وہ زمانہ ایسا تھا کہ دہلی سیکڑوں باکمالوں کا مجمع تھا اور دلی ان کی ذات سے مایۂ فخر و تازش بنی ہوئی تھی۔ مومن۔ آشفتہ۔ صہبائی۔ ذوق۔ آزردہ۔ غالب۔ شاہ نصیر۔ رنگین۔ انشاء۔ مصحفی ایسے باکمال اپنے فیض کمال سے علمی محافل و مجالس کو آراستہ رکھتے تھے۔ سودا۔ میر۔ درد۔ سوز اور قایم کے رنگ کو بدل کر شاعری کو ایک نئے سانچے میں ڈھال رہے تھے پُرانے الفاظ اور محاورے شعر سے خارج کر دئے گئے تھے اسلوب بیان میں ایک خاص قسم کی جدت پیدا ہو گئی تھی۔ اسی وجہ سے اس دور میں بجز ان لوگوں کے جو حقیقتاً اہل تھے کسی کو شہرت نہ ہو سکتی تھی، چنانچہ میر ممنون کا اُس عہد میں مشہور ہو جانا اس امر کی دلیل ہے کہ وہ کوئی خاص بات اپنے اندر رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف دربار تک پہونچے بلکہ شاہ وقت کے استاد بنے اور نہ صرف استاد ہی بنے بلکہ پیشگاہ سلطانی سے فخر الشعراء کا معزز خطاب بھی حاصل کیا۔ اور یہ نیکنامی صرف خطاب ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ بڑے بڑے اہلِ کمال ان کے کمال کے بارہ میں یکدل و یک زبان ہو گئے۔ مصحفی ان کو ایک اعلیٰ درجہ کا خوشگو جانتے ہیں بلکہ ان کو ان کے باپ کے برابر مانتے ہیں۔ شہزادہ مرزا قادر بخش صابر اپنے تذکرۂ گلستانِ سخن میں ان کو ایک طرز تازہ کا مخترع ٹھیراتے ہیں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جن کی بے پناہ تنقید اچھے اچھوں کو نیچا دکھاتی ہے۔ متعدد تعریفی جملوں سے گلشن بیخار میں یاد کرتے اور ہر طرح ان کی استادی کے مقر ہوتے ہیں۔ سر سید مرحوم آثار الصنادید میں لکھتے ہیں کہ سخن میں ایک طرز تازہ ایجاد کیا۔ مولوی عبد الغفور ایسے بیباک تذکرہ نویس بھی لکھتے ہیں کہ شعر ان کے بہت خوب ہوتے ہیں۔ اور تو اور پیر مغاں مرزا غالب جب میر مہدی کو خط لکھتے ہیں تو میر ممنون کو کس افسوس کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ان کے نہ ہونے سے دلی کو ایک ویرانہ سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ " او میاں سید زادے۔ آزادے۔ دلی کے عاشق دلدادے۔ ڈھے ہوئے اُردو بازار کے رہنے والے حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے نہ دل میں مہر و آزرم نہ آنکھ میں حیا و شرم۔ نظام الدین ممنون کہاں۔ مومن خاں کہاں۔ ایک آزردہ سو خاموش۔ دوسرا غالب وہ بیخود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخندانی کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی وائے دلی بھاڑ میں جائے دلی "

طرز خاص کے ایجاد کے بارہ میں غور و خوض کے بعد میں صرف اسی نتیجہ پر پہونچ سکا کہ متقدمین کا جو طرز بیان تھا ممنون نے اس کو بدل کر ایک تازہ طریقہ جس پر مومن اور غالب خصوصیت سے کاربند تھے ایجاد کیا۔ فارسی ترکیبوں سے اپنے کلام کو گل و گلزار بنایا اور معنی آفرینی کے پھولوں سے اس کو چمن زار بنا دیا اگر غالب کسی طرز خاص کے موجد و مخترع ہیں۔ اگر مومن نے کوئی

طرز تازہ اور روش خاص نکالی تو یقیناً ممنون بھی موجد ہیں۔

ممنون کی خصوصیات کلام میں سے دو چار باتیں بے شبہ ایسی ہیں کہ اُن کو اُن کے معاصرین سے ممتاز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ وہ نہایت دقت پسند طبیعت رکھتے ہیں ایسی سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہتے ہیں کہ ذوق اور شاہ نصیر سے بھی بڑھ جاتے ہیں مثلاً۔

ہے یہ گرم آنسو پہ تہمت دستِ حنائی سے / کہ ان آنکھوں سے رہتا ہے رواں سیلاب آتش کا

دریا میں کون رشکِ قمر دھو رہا ہے منہ / لبریز ماہتاب ہے ساغر حباب کا

دریا کشی کا مزہ انھیں ہیں جو اہلِ ظرف / ہم کو تو ایک ہی قدحِ مل نے غش کیا

ذرا رو کے یاں جیب و داماں نچوڑا / ہر اک تار سے ایک طوفاں نچوڑا

گریہ و نالہ کیا ضبط دلِ نازک میں / ایک شیشہ میں لئے پھرتے ہیں ہم آتش و آب

راحت کہیں نہیں بغلِ گور کے سوا / اٹھ جائے زندگی کا الٰہی شتاب رنج

ہے دردمند امیدی ہجراں کی یہ دوا / ہر چند صبر ہے دل پر اضطراب تلخ

جاتا ہوں کس گلی سے ہر ہر قدم کے بعد / پھیرے ادھر کو دیتا ہے دل بیقرار رُخ

مندرجہ بالا زمینوں کے علاوہ بھی بہت سی ایسی مشکل زمینوں میں غزلیں موجود ہیں جن کو دیکھ کر ہر شخص میر ممنون سے مسلم الثبوت اور نادر الکلام استاد ہونے کا قائل ہو جاتا ہے۔

ممنون کے کلام میں دوسری مابہ الامتیاز چیز فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جس میں وہ غالب اور مومن کے ساتھ ہیں۔ مگر فرق یہ ہے کہ وہ دونوں مشہور رہے اور ممنون غیر مشہور۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ممنون پر بھی فارسی کا اتنا ہی اثر ہے جتنا کہ ان دونوں پر۔ مرزا غالب کی طرح وہ بھی فارسی ترکیبوں کی خوشنمائی کے سامنے محاورات اردو کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی شاعری دلی اور لکھنؤ کے محاوروں کی پابند ہے کیونکہ غالب کی طرح وہ بھی اس کوچہ سے گزرنا اپنے لئے ننگ و عار کا باعث جانتے ہیں جس سے عوام کی آمد و رفت ہو۔ وہ ایک خود دار دل پہلو میں رکھتے ہیں اور چونکہ ان کی شاعری بھی خودداری کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی ہے وہ عوام کی کوئی پروا نہیں کرتے اور کہتے ہیں:-

خودپسنداں فرومایہ کے آگے ممنون / میں نہ زنہار پئے عرضِ ہنر جاؤں گا

مگر ان کی فارسی ترکیبوں سے یہ دھوکا کھانا ایک خطرناک غلطی ہے کہ وہ محاورات اُردو نہیں جانتے۔ وہ پوری طرح سے اس پر قادر ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ کوئی دماغ جب خیالات عالی پیدا کرتا ہے تو ان کے واسطے اسی شان و شکوہ کے الفاظ بھی تلاش کرتا ہے۔ مشاق اور پختہ کار اس میں کامیاب ہوتے ہیں اور باقی ناکام۔ اور یہیں سے ان کی شاعرانہ کج روی کا اظہار ہوتا ہے۔ کیونکہ خیالات گراں پایہ کے ساتھ اگر الفاظ سبک ہوں گے تو توازن قائم نہیں رہ سکتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بلند مضمون کے لئے ہمیں اسلاف اخیار کے ذخیرہ میں الفاظ نہیں ملتے تو قوتِ ابداعی اپنا کام کر کے الفاظ تراشتی ہے

... فوق ان فن کو اس پر طرح طرح کے دعوے ہوتے ہیں مگر واقف کار اس کو ایک قوت اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں۔ یاد رکھئے کہ فلسفیانہ خیالات کبھی محاورات میں ادا نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ مشاق ان کے واسطے دوسری زبان سے مدد لیتے ہیں اول تو یہ قاعدہ نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ جسم و جان روح و پیکر دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ جہاں ایک مشاق کے ذہن میں خیال عالی پیدا ہوا ہوگا۔ وہیں خود بخود پر شکوہ الفاظ بھی سامنے آجائیں گے۔ اور اگر کہیں ضرورت پڑے گی تو وہ تراش و خراش سے کام لیگا۔ احباب منہ دیکھیں گے اور رہ جائیں گے۔ میر ممنون کی خوشنما ترکیبیں دیکھئے۔ ہم تراکیب پر حرف خط کھینچ دیں گے:۔

اے آہ بے ادب نہ اسے آگ دے کہ ہے　　دل جلوہ گاہ پردہ نشینان راز کا

تبسم لب غنچہ پہ کو دیکھ روتا ہوں　　کہ رنگ ہے یہ اسی خندۂ نہانی کا

مجھے وداع کرو ہم نشینان چمن　　کہ نخل شعلہ پہ ہے قصد آشیانے کا

ستارہ صبح کا یا عقدۂ آب لطافت ہے　　ہوا جو تکمۂ الماس زینت اس گریباں کا

جگر ہے ٹکڑے ٹکڑے کونسی آفت پہ ہوں ہم　　حریف کاوکاو نشتر و ہم طرح پیکاں کا

ترنم غزل تازہ ساز کر ممنون　　کہ اشتیاق ہے ہر اک کو اس ترانے کا

چرخ سے کہہ دو کہ کشتی تھم سکے تو تھام لے　　آج ہے طوفان سرشک چشم دریا بار کا

یاں ہے دل شکستہ میں سیر کائنات　　اے جم کسی خیال سے ہے جام دو نیم کا

برق بیدرد نے یکدست جلایا ہیہات　　خار صحرا جو مرا ذوق بھی پائی تھا

دل کاوکاو غمزہ سے پر نیش ہوگیا　　یکقطرہ خوں حریف دو صد ریش ہوگیا

اس قسم کی سیکڑوں ترکیبوں سے دیوان ممنون ایوانی جواہر نگار بنا ہوا ہے۔ اب چند ان نادر تشبیہوں کی طرف توجہ کیجئے جو بالکل اچھوتی اور نئی معلوم ہوتی ہیں۔

دور فلک میں کس کو نہیں میکشی کا ذوق　　چلتا ہے ماہ ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

ہے صحن چمن برگ گل و لالہ سے رنگیں　　توڑے تری مستی نے ہیں کیا جام زمیں پر

جو نظر آتی ہے صورت ہے وہ معنی سے تہی　　اس زمانہ میں مرقع ہے جہاں تصویر کا

کیا رنگ محفل ہستی سے عدم تک پہونچی　　سیکھے اس راہ میں تو بے سروسامانی شمع

بلبل سنا سنا کے نہ کر غم خوانیاں　　ہے بے حجاب دیکھ ذرا تو حیائے گل

تاثیر عشق دیکھ کہ بلبل کے واسطے　　ہر شاخ گل نے ہاتھ پہ گلشن پہ کھائے گل

عرق اس رخ پہ یوں ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ　　سحر میں ڈوبتے دیکھا ہو جوں گوہر ثریا

اسی طرح ہزاروں نازک استعارے اور تشبیہات ممنون کے دیوان میں ملتے ہیں۔ ان کے ادعائیہ طرز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

یکشنبہ حسن پہ اب سرکشی اتنی اے شمع　　صبح کے ہوتے ہی چہرہ پہ ترے نور نہیں

دھویا ہے کس نے منھ کہ یہ ہے طلعت آب کا　　لبریز رنگ گل سے ہے ساغر حباب کا

دھویا ہے چشم مست کو دریا میں کس نے صبح　　گرداب ہو گیا ہے پیالہ شراب کا

دریا میں کون رشکِ قمر دھو رہا ہے منھ　　لبریز ماہتاب سے ہے ساغر حباب کا

فلک تک شور ہے کس کی خود آرائی و مستی کا　　لئے ہر صبح نکلے شاہ خاور جام آئینہ

الٰہی کونسے خورشید طلعت کے مقابل ہیں　　رکھیں ہیں اب جو اکثر دیدۂ تر جام و آئینہ

یہ رنگ بھی ان کے کلام میں عام ہے اور ادعا کو تشبیہ سے ملا کر ایسی ایسی گلکاریاں کرنا ان کا ایک معمولی طریقہ ہے۔ میر ممنون کے کلام میں کہیں کہیں لکھنؤ کا طرز بھی شامل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے والد ماجد میر سنت کے ساتھ چند روز لکھنؤ میں رہے ہے۔ چونکہ اس وقت لکھنؤ کی دنیائے شاعری تمثیل و استعاروں اور زلف چوٹی کے مضامین سے بھری ہوئی تھی اس لئے ان کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ میں کسی خاص وجہ سے مایۂ امتیاز بنا کر اس قسم کے کلام کو پیش کرنا نہیں چاہتا بلکہ صرف یہ غرض ہے کہ ایک استاد جس طرف متوجہ ہوتا ہے اپنی قادر الکلامی سے دریا بہا دیتا ہے۔ میر ممنون کے لئے اس رنگ میں کچھ لکھنا ایک نقل سے زیادہ نہیں ہے مگر اس نقل کو اصل کر دکھانا انھیں کا کام ہے۔

کھولا جو پیچ طرۂ عنبر شمیم کا　　مشکِ ختن سے بھر گیا دامن نسیم کا

کسی کے ہونٹ کے ہلتے ہی ہم تمام ہوئے　　مزا طلانہ ہمیں گالیاں بھی کھانے کا

خوشۂ اشک نہیں مزرعۂ دل میں ہم نے　　تخم الفت کا جو بویا تھا ثمر ہے اس کا

مرغ پامال ہے یا اس سے اڑ جائے کہاں　　چھوڑ کر تیرے قدم رنگ حنا جائے کہاں

ہماری تشنہ کامی کو نویدِ کامرانی ہے　　وہ آب چشمۂ شمشیر آبِ زندگانی ہے

یہ رنگ گو ممنون کے لئے طغرائے امتیاز نہ ہو مگر اس صورت میں بھی اپنے ستھرے مذاق کو قائم رکھنا ان کی استادی کی بین دلیل ہے۔ میر ممنون جس زمانہ سے گزر رہے تھے اس میں اور بھی باکمال موجود تھے اور وہ اپنے معاصرین سے کسی طرح کم درجہ نہ تھے۔ مرزا غالب کی یہ غزل "دل نہیں رہا۔ قابل نہیں رہا" ایک تازہ غزل ہے اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے ممنون کی غزل بھی سن لیجئے:۔

یاں ذوقِ زخم خنجر قاتل نہیں رہا　　دل چاہئے تڑپنے کو اور دل نہیں رہا

وا حسرتا کہ قاتل بیرحم بعد ذبح　　اک لحظہ پیش دیدۂ بسمل نہیں رہا

اے کاوشِ خدنگ نگہ رحم کر کہ یاں　　ٹکڑے جگر ہے سینہ میں اور دل نہیں رہا

وا کر چکا ہوں عقدۂ بند نقاب کو — آخر حجاب پردۂ حائل نہیں رہا
کو تاب دل تھی گرچہ پر کاہ سے ولے — کب برق طور سے یہ مقابل نہیں رہا

غالب کی یہ غزل "سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں" نہایت عمدہ غزل ہے۔ مگر ذرا ممنون کی غزل بھی سنئے:۔

کس دن مری جراحت دل خونچکاں نہیں — بستر پہ سرخ کب دو پہلو نشاں نہیں

غالب:۔ پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
ممنون: کیا کہئے وہ مزاج تو نازک ہوا اور یہاں — قصہ دراز بخت زبوں اور زباں نہیں
غالب:۔ ہر رنگ گردش آئینہ ایجاد درد ہے — اشک سحاب جز بہ وداع خزاں نہیں
ممنون:۔ پژمردہ ایک مشت گیاہ بریدہ ہوں — آئی بہار پر مری جاتی خزاں نہیں

غالب اور ممنون کی یہ غزل بھی ملتی ہے۔

غالب:۔ ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
ممنون:۔ چھیلتا زخم جگر کا کوئی انگور نہیں — ہمت اے ناخن غم تجھ سے یہ کچھ دور نہیں

ان دونوں کی غزلوں میں اور شعر ہم قافیہ نہیں اس لئے میر ممنون کے دو شعر لکھے دیتا ہوں:۔

تاب ہر چند کہ ہے کاہ سے کم لیکن یاں — شوق کب گرم مصاف شرر طور نہیں
ساعد و بازوئے قاتل کو نہ کیجے تحسیں — مشہد عشق ہے یہ اس میں یہ دستور نہیں
کون سا زخم نمک بند ہے سینہ میں مرے — کہ وہ لب تشنۂ آب دم ساطور نہیں

میر ممنون اور مرزا غالب کے اتحاد مذاق کے سبب بہت سے مضامین مل جاتے ہیں بلکہ بعض اوقات ایک کے کلام پر دوسرے کا دھوکا ہوتا ہے:۔

ممنون:۔ قتل بے وجہ نہ کر مجھ کو کہیں گے کیا ہوں — کوئی نہ کوئی تو ذمہ مرے تقصیر لگا
غالب:۔ دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر — کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آئے
ممنون:۔ رکھ دیجئے حلق میں دم تیغ پر یہ دل — لیکن خیال بوسۂ ابرو نہ کیجئے
غالب:۔ دہن شیر میں جا بیٹھئے لیکن اے دل — نہ کھڑے ہو جیے خوبان دل آزار کے پاس

میر و سودا، شیفتہ، ذوق، آزردہ وغیرہ کی ہم طرح غزلیں بھی ان کے دیوان میں پائی جاتی ہیں اب ہم ممنون کا وہ کلام پیش کرتے ہیں جو میر درد اور میر تقی میر اور سودا کے رنگ میں ہے اور یہی ان کا اصل رنگ ہے:۔

گماں نہ کیونکہ کروں تجھ پہ دل چرانے کا — جھکا کے آنکھ سبب کیا ہے مسکرانے کا
وفور گریہ ترحم! ہجوم نالہ کرم! — کہ ہے ارادہ اسے درد دل سنانے کا

خاموش ہمزباں یہ کیا تو نے کس کا نام
دل میں اُٹھی وہ ہوک کہ دم سا نکل گیا

اے وائے سادگیِ وفا بعد صد فریب
آج اُس کے جھوٹے وعدے پہ میں پھر سنبھل گیا

تفاوت قامت یار اور قیامت میں ہے کیا ممنوںؔ
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

ہیں رواں ناقہ کے دنبال ہزاروں بیتاب
تم کہیں پردۂ محمل نہ اُٹھانا اپنا

غالباً گزرے نسیم باغ سوئے کوئے دوست
بوئے گل میں کچھ ملی آتی ہے مجھ کو بوئے دوست

نہ سی پہلو کے چاک اے بخیہ گر آج
نکلنے دے ذرا دردِ جگر آج

جانِ عزیز پاس کی ہم کو قسم کہ اب
سینہ میں خوں نگشتہ کوئی آرزو نہیں

تیرے مریض غم کی یہ حالت ہے ضعف سے
اک آہ ناتواں بھی کبھو ہے کبھو نہیں

تھا شوق کار فرما محفل میں پر ادب سے
کافر ہوں گر نگاہیں مژگاں تک آئیاں ہوں

دل سے طوفان سرشک اُٹھے ہے پر حرف کیسا
ہم کوئی حسرتِ دل اپنی سنا سکتے ہیں

ہول یہ اُٹھے ہے دل میں کہ اڑا جائے ہے رنگ
گو کیا ضبط پہ کیا حال چھپا سکتے ہیں

کس کے دل پر رکھا تھا تم نے ہاتھ
رات یاں دل کو بے قراری تھی

اس کی بالیں پہ نہ ہو سکتا تھا مجھ سے گریہ ضبط
حال ممنوںؔ دیکھ کر اپنی عجب حالت ہوئی

میں نامہ و پیغام سے گزرا کہیں یارب
ٹک قاصد بیچارہ کی اپنے خبر آئے

سخت کچھ افسردہ و دلگیر سے رہتے ہو تم
خیر باشد میر ممنوںؔ تم پہ کیا افتاد ہے

بلبل ہی اس چمن سے نہ کچھ نوحہ گر گئی
بادِ سحر بھی آ کے دمِ سرد بھر گئی

پر درد کوئی شعر پڑھا آہ سرد کی
اس مشغلہ میں رات ہماری گزر گئی

مردل ہوں اس نگہِ التفات پنہاں پہ
جفائے فتنہ کی جو عذر خواہ ہوتی ہے

ممنوںؔ نہایت غیور آدمی تھے چونکہ دقت پسندی ان کے کلام کا جوہر تھی اور زمانہ دوسری جانب متوجہ تھا مرزا غالب کی طرح جیسی کہ ان کی قدر ہونا چاہئے تھی نہ ہوئی۔ لوگوں نے حسد و بغض سے ان کے بعض اشعار پر سرقہ کا عیب لگایا یہ اُن پر بہت شاق گزرا اور آخر کار انھوں نے مشاعروں میں جانا ترک کر دیا اور عمر بھر یہی کہتے رہے کہ:-

خود پسندان فرو مایہ کے آگے ممنوںؔ
میں نہ زنہار پئے عرضِ ہنر جاؤں گا

اور اسی گوشہ انزوا میں آخر ختم ہو گئے۔

عبدالباری آسی

انعام اللہ خاں یقین دہلوی

نام و نسب و شخصیت

انعام اللہ خاں نام یقین تخلص نواب اظہر الدین خاں بہادر مبارک جنگ دہلوی کے بیٹے نواب حمید الدین خاں بہادر کے نواسے اور حضرت شیخ عبدالاحد فاروقی سرہندی کے پرپوتے تھے شجرۂ نسب ان کا حضرت شیخ مجدد الف ثانی سرہندی کی وساطت سے خلیفۂ دوم تک پہونچتا ہے۔ دلّی میں پیدا ہوئے اور ریختہ کے نقاش اول حضرت مرزا جان جاناں مظہر کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی۔ مولوی قدرت اللہ شوق صدیقی اپنے تذکرہ طبقات الشعراء میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"جوانے بود خوش رو و خوشگو خوش خلق و قابل منظور نظر و تربیت کردۂ مرزا مظہر"

مولوی قدرت اللہ شوق ایک جید عالم تھے لہذا ان کا یقین کی قابلیت کو تسلیم کرنا دلیل ہے اس بات کی کہ یقین فارسی و عربی کے فارغ التحصیل ضرور تھے مگر افسوس ہے کہ میر صاحب نے نکات الشعراء میں ان کے فضل و کمال کے مٹانے میں پوری کوشش صرف کردی ہے، ارشاد ہوتا ہے۔

"بعد ملاقات اینقدر معلوم شد کہ ذائقۂ سخن فہمی مطلق ندارد"۔ لیکن میر کی یہ ادا عام ہے، شاہ قدرت اللہ قدرت اور شاہ حاتم کے ساتھ بھی انھوں نے یہی سلوک کیا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یقین کی زندگی ہی میں ان کی سخنوری کے ڈنکے بج چکے تھے چنانچہ فتح علی گردیزی جو میر کی طرح یقین کا شناسا ہے اپنے تذکرہ میں لکھتا ہے:۔

"صاحب تلاش معانی رنگین انعام اللہ خاں یقین پسر اظہر الدین خاں بہادر مبارک جنگ نبیرۂ حضرت شیخ مجدد الف ثانی است و نواسہ نواب حمید الدین خاں مرحوم شہباز خیالش بصید معنی بلند پرواز است و ہمائے اندیشہ بر قلۂ سخن بپر افشانی حنائے بے اغراق ریختہ گوئی را بر طاق بلند گذاشتہ و تخم معنی در زمین سخن کاشتہ و آنچہ از طبعش سر زدہ از فرط شیوع و حسن قبول در تمام ہندوستان بر افواہ و السنہ جاری است"

میر نے ایک جگہ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ مرزا مظہر ان کو شعر لکھ کر دیدیا کرتے تھے۔ لیکن میر صاحب کے بہنوئی میر محمد حسین کلیم کہتے ہیں کہ:۔

یقین کے شعروں پہ جو ہیں بدگماں بعضے کہ ایسے نہیں غلط ہے کہنے پہ جو جاہے گا مرزا جانِ جاناں کو

یہ بھی واضح رہے کہ محمد حسین کلیم کوئی معمولی آدمی نہیں ان کا پایۂ علمی بہت بلند ہے، خود میر صاحب نے نکات الشعراء میں "کلیم ریختہ" اور میر حسن نے اپنے تذکرہ میں "استاد سخن" لکھا ہے۔

فتح علی اور میر کلیم کے ماسوا مصحفی کے بیان سے بھی اس الزام رکیک کی پوری پوری تردید ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ ایں جوان بود بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ"

آخری فقرہ کی تصدیق تذکرۂ فتح علی گردیزی سے بھی ہوتی ہے۔ فتح علی ظہور کے ذکر میں لکھتا ہے:۔

"بخوش بیانی و نیکو بیانی مشہور است و ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خاں یقین میکند"

عمدہ کے ذکر میں لکھتا ہے:۔

"در ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خاں یقین می نماید شعر را بہ شستگی و رفتگی می گوید"

خود یقین کو بھی اس کا دعویٰ ہے چنانچہ کہتے ہیں:۔

حق کو یقیں کے یار و برباد مت دو آخر طرز یں سخن کی اس کی تم نے اڑائیاں ہیں

دیوان یقین یقین، صاحب دیوان شاعر ہیں ان کی زندگی ہی میں ان کا دیوان اس حد تک مقبول ہو چکا تھا کہ بقول مصحفی دوسرے شعراء ان کی تتبع پر مجبور ہو گئے تھے لیکن افسوس ہے کہ آج کل نایاب ہے بظاہر صرف ایک نسخہ کتب خانہ لندن میں محفوظ ہے جسے دیکھ کر سید محی الدین صاحب قادری نے ایک مضمون بعنوان "دیوان یقین" سپرد قلم فرمایا تھا۔ جو نہایت سرسری طور پر لکھا گیا تھا۔ چنانچہ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے اس میں مرزا سودا کے دو شعر یقین سے منسوب پائے۔ یہ اور بعض دوسری فروگزاشتوں کے دیکھتے ہوئے قدرتاً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یا تو قادری صاحب کی نظر سے "دیوان یقین" نہیں گزرا یا پھر انڈیا آفس میں جو نسخہ "دیوان یقین" کا موجود ہے وہ حد درجہ ساقط عن الاعتبار ہے۔

اگر قادری صاحب کی تحقیق پر اعتماد کیا جائے تو یقین کی شاعری صرف غزلوں تک محدود ہے اور ہر غزل پانچ پانچ شعر پر مشتمل ہے یہ دونوں باتیں شاید نئی ہیں جو قادری صاحب کے مضمون شایع ہونے سے پہلے پردۂ خفا میں تھیں دوسری شق سے یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے کہ غالباً یقین نے اپنے کلام کا انتخاب شایع کیا ہے، مجھے اتفاق سے ایک[1] پرانی کتاب مسمیٰ "چمن بے نظیر" میں یقین کی چار غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن میں سے تین غزلیں قادری صاحب کے بیان کردہ خصوصیت پر پوری اترتی ہیں لیکن چوتھی غزل میں بجائے پانچ شعر کے چار شعر ہیں ممکن ہے کہ ایک شعر چھوٹ گیا ہو۔

یقین کی شاعری یقین کی شاعری خالص جذباتی شاعری ہے قریب قریب ہر شعر میں سادگی اور جوش اپنی پوری قوت کے ساتھ کارفرما ہے، اس پر حسن ادا اور صفائی زبان کی دلآویزیاں مستزاد چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

---

[1] یہ کتاب مختلف شعرائے فارسی و اردو کے کلام کا مجموعہ ہے۔

انجامِ محبت سے پشیمان ہونا عام موضوعِ سخن ہے یقین بھی اس سنتِ دیرینہ کو تازہ کرتے ہیں مگر کب جب بتوں کی نامہربانیاں نشۂ غفلت سے ہشیار کر کے خدا کے وجود کا قایل کر دیتی ہیں اس پر بھی معیارِ طبیعت چونکہ بلند ہے لہذا اجتناب و گریز کا خیال پیدا نہیں ہوتا :-

بندہ جو تو بتوں کا ہوا کیا خدا نہ تھا
جو کچھ کہیں یہ تجھ کو یقیں ہے سزا تری

واعظ کی پگڑی اُچھالنا زندانِ میکدہ کا پرانا دستور ہے یقین بھی اس خوش فعلی کے مرتکب ہوتے ہیں مگر دیکھئے کس خوبی کیساتھ

کہیں تو مست تھا اس کو بھی کیا شعور نہ تھا
خفیف مجھ سے اُلجھ کر عبث ہوا واعظ

دردِ محبت کا ہر لمحہ ایک مستقل گراں جانی ہے لیکن مے مردانگیِ عشق کا پامردِ حریف مرمرے لیکن زہرآبِ غم کے یہ تلخ گھونٹ پیتا ہے اور باوصف امکان وہ تمام مشکلات کا دفعتاً خاتمہ نہیں ہو جاتا۔

یہ ایسا کار آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا
تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ

ہنگامۂ بہار آخر ہوا اور بخیۂ چاکِ گریباں کا ہنگام آ پہونچا مگر یقین کا نشۂ دیوانگی خمارِ ہوش سے تبدیل ہونے کا ننگ قبول نہیں کرتا۔

یقیں کرتا ہے کوئی اسقدر دیوانہ پن بس کر
بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو

اس قدر سنگلاخ زمین میں ایسا شگفتہ شعر کہہ لینا یقین کی قادر الکلامی کا بیّن ثبوت ہے۔

"داغ درونِ سینہ" کو ہمیشہ چشم و چراغِ عشاق کا درجہ حاصل رہا ہے یقین بھی اس "شعلۂ خرمنِ نور" کی شادابیوں کے رہینِ منت ہیں :-

ہزار شکر کہ یہ ملک بے چراغ نہیں
یہ سینہ عشق سے محروم درد و داغ نہیں

عاشق کی روداد محبت ایک مشہدِ تمنا ہے ایک محشرِ عبرت ہے اس کو بشکر دل قابو میں رکھنا از قبیل محالات ہے اس پوری داستان کو صرف ایک لفظ "فسوں" میں اس طرح کھپا دیا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی :-

کچھ خوب نہیں سننا افسوں ہے یہ افسانہ
روداد محبت کی مت پوچھ یقیں مجھ سے

عام طور پر شعراء عشق بلا سنج کی تصویر کا ایک ہی رخ دکھاتے ہیں مگر یقین کی نظر اس سے بالاتر ہے وہ ناکام محبت ہو سکنے کے باوجود بھی اس "مایۂ نعمت" سے اپنے کام و دہن کو ایک حد تک لذت یاب پاتے ہیں :-

نرا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے
اگرچہ عشق بس آفت ہے اور بلا بھی ہے

محبت ایک مرضِ جانستاں ہے اس معمولی سی بات کو کس جوش و خروش کے ساتھ بیان فرماتے ہیں :-

جی ہی لیکر چھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے
مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے

بتانِ سنگدل اپنے پرستاروں کے ساتھ ہمیشہ سے بدسلوکیاں کرتے چلے آئے ہیں لیکن یقین ایک خوددار عاشق ہیں وہ اپنی مہر و وفا کو یوں غلطیدہ دیکھ کر خستگی سے نہیں بلکہ فرطِ غیرت سے چیخ اُٹھتے ہیں :-

اپنے بندوں کو جلا کر داغ کرتے ہیں یقین ان بتوں کی ضد سے ہو جاؤں مسلماں تو سہی

صرف انھیں شعروں پر موقوف نہیں ہے یقین کا قریب قریب سارا کلام یکساں شستگی و رفتگی رکھتا ہے چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوہ ظہور می دہد"

یہیں سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یقین کی سخن گوئی کا انکار جو ان کے بعض معاصرین کی طرف سے کیا گیا اس کی تہ میں دراصل یقین و مظہر کی "ہمزبانی" کا راز پوشیدہ ہے اور یہ بات ہر شاگرد کے لئے موجب فخر ہو سکتی ہے کہ اس کے کلام کو غیر متوقع طور پر بلند دیکھ کر اس کے استاد سے منسوب کیا جائے۔ ملک الشعرا مرزا رفیع سودا ایسے شخص نے یقین کے ایک مصرعہ کی تضمین کی ہے جو ان کے کلیات میں موجود ہے تضمین مذکورہ کا صرف مقطع پیش کرتا ہوں:-

مصرعہ کو یقیں تیرے سودا نے سنا تھا کل روتا ہے وہ تب سے یوں برسے ہو گویا بادل

ہے رعد نمط نالاں بجلی کی طرح بیکل، پھر پھر کے وہ پڑھتا ہے ہاتھوں کے تئیں مل مل

"کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے"

اس تضمین سے ایک طرف تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بقول فتح علی گردیزی یقین کا سارا کلام اُن کی زندگی ہی میں مقبول ہو گیا تھا اور دوسری یہ کہ مرزا سودا، یقین کے علوئے منزلت کو تسلیم کرتے تھے۔

مضمون کی طوالت کے خوف سے ہر شعر پر علیحدہ علیحدہ تبصرہ کرنے کے بجائے یقین کا جس قدر کلام مجھے بہم پہونچ سکا ہے وہ سب یکجا کئے دیتا ہوں، قارئین کرام خود فیصلہ فرما لیں۔ پہلے پوری غزلیں لکھتا ہوں:-

کون کر سکتا ہے اس خلاق اکبر کی ثنا نارسا ہے شان میں جس کی پیمبر کی ثنا

سر براہ اس منہ سے ہو سکتی ہو کب نعتِ رسول یا ابوبکر و عمر عثمان و حیدر کی ثنا

یہ زباں قابل ہے کب اس بات کے جو کیجئے حضرتِ زہرا کی اور شبیر و شبر کی ثنا

نام احمد کا مجھے انصاف سے لینا نہیں کی ہے ساری عمر ترکان ستمگر کی ثنا

جوں نماز اپنے پہ شام و صبح لازم کر یقیں حضرت استاد یعنی شاہ مظہر کی ثنا

خوش نہیں آتا ہے بن مجنوں مجھے صحرا ہنوز ان غزالوں سے ہمارا جی نہیں لگتا ہنوز

اب تلک کرتا ہے تیشہ کام میں پتھر کے دخل مانتا ہے کوہکن کے نقش کو خارا ہنوز

مونکالے پر بھی مستی حسن کی اُتری نہیں! بھر رہا ہے مے سے یہ معشوق کی مینا ہنوز

باوجود اسکے کہ ہے زخموں کے مارے خوں میں غرق آبِ خنجر کو ترستا ہے جگر میرا ہنوز

ہے یقیں کا عشق میں ہر مو زبان احتیاج اس پہ کم ہوتی نہیں اسکی یہ استغنا ہنوز

رات دن خوباں کو ہے دلہائے عشاق کی تلاش روز و شب لیلیٰ کو تھا ہمیش مجنوں کا تلاش

اشکِ[1] رنگیں سے گلی کو اس نے مشہد کر دیا
مر گئے ہیں دیکھ کر اس چشم پر خوں کا تلاش

جس طرح سے ڈھونڈتے ہیں لوگ خاطر ہائے شاد
اس طرح رہتا ہے مجھ کو جانِ محزوں کا تلاش

جی سے میرے لگ رہی ہے سافروں کی جستجو
جس طرح رہتا ہے افیونی کو افیوں کا تلاش

شاعری ہے لفظ و معنی سے پرے لیکن یقیں
کون سمجھے یاں تو ہے الہام مضموں کا تلاش

کب سنے زنجیر مجھ مجروح دیوانے کی عرض
پہنچ سکتی تھی کا ن تک اس زلف کے شانے کی عرض

گرمیٔ اہلِ بزم سے مت کر کہ میں ہوتا ہوں داغ
شمع کی خدمت میں ہے پہنچی پروانے کی عرض

ہر گھڑی صحرا نشینی پر نہ کر جرأت یقیںؔ
آ گئی تھی راس مجنوں کو بیاباں کی ہوا

اٹھا کوئی جہاں میں کبھو بے وفا نہ تھا
ملتے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا

سرِ پرِ سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا
ہمیں ظلِ ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا

مرا دل مر گیا جس دن سے لغزاے سے باز آیا
یقیںؔ پر ہجر اگر کرتا نہ بیمار بہتر تھا

شکوہ حسن سے آنسو ہمارے سوکھ جاتے ہیں
یقیںؔ سورج کے آگے کب اثر رہتا ہے شبنم کا

اس قدر غرق لہو میں یہ دلِ زار نہ تھا
جب حنا کو ترے پاؤں سے سروکار نہ تھا

دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا

آنکھ سے نکلے پہ آنسو کا خدا حافظ یقیںؔ
گھر سے جو باہر گیا لڑکا سو ابتر ہو گیا

کہوں میں کیونکہ نہ بھیجی بہار تجھ کو آج
جو تو چمن میں نہ تھا گل کے منہ پہ نور نہ تھا

تری جدائی میں کیا کیا جفا اٹھائی ہے
مرے جو پاس تو آتا وفا سے دور نہ تھا

مرا جو کام ہونا تھا سو ہو سکا نہ یقیںؔ
وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھا

بتاں خون کیے مرا اب لگے آپس میں یوں کہنے
یہ کافر جیتا رہتا تو بت خانے کے کام آتا

نہیں معلوم اگلی سال پیمانے پہ کیا گزرا
ہمارے توبہ کرتے ہی میخانے پہ کیا گزرا

پلک کو اپنے یقیںؔ کی چشمِ گریاں پر نہ رکھ
مت کر اے گل آبجو میں دامنِ رنگیں خراب

تری آنکھوں کی کیفیت کو میخانے سے کیا نسبت
نگہ کی گردشوں کو دورِ پیمانے سے کیا نسبت

فصلِ گل بھی آن پہنچی دیکھیے کیا ہو یقیںؔ
اب کی چلتا ہے جنوں پر جی ہمارا بے طرح

کچھ کہو اے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم؟
ہے ہمارے بھی تمھیں کچھ آشیانے کی خبر

---

[1] جس بیاض سے یہ نظم لی گئی ہے اس میں یہ مصرعہ اس طرح تھا "اشکِ رنگیں سے گلی کو تو نے مشہد کر دیا"۔ مگر "تو نے" یقیناً سہو کاتب ہے "اس نے" ہونا چاہیے۔

تو نہ تھا حیف یقیں ورنہ دوا نہ ہوتا — آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

ناصح سے مجھ کو غم نے کیا شرمسار حیف — سو بار پھٹ چکا یہ گریباں ہزار حیف

کوئی دن اور کرنے دو جنوں مجھ کو بہاراں میں — عبث سیتے ہو اسکو کیا رہا ہے اب گریباں میں

شکوہ جفائے یار سے کرنا وفا نہیں — بندوں کو اعتراض خدا پر روا نہیں

سو سو ہے التفات تغافل میں یار کے — بیگانگی سے اس کی کوئی آشنا نہیں

کعبے میں ہم گئے نہ گیا پر بتوں کا عشق — اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں

فکر مرہم کی مرے واسطے مت کر ناصح — خوب ہوتا نہیں اس عشق کا ناسور کبھی

عشق میں ملتی نہیں راحت مگر جوں کوہکن — جان شیریں دیجئے تب خواب شیریں کیجئے

یقیں کے وقعے کی سن خبر وہ بدگماں بولا — یہ دیوانہ تو ایسا کچھ نہ تھا بیمار کیا کہئے

شب ہجراں کی وحشت کو تو لے ہمدرد کیا جانے — جو دن پڑتے ہیں راتوں کو مجھے تیری بلا جانے

خطا ہے منت مرکر بار کیوں دیجئے رقیبوں کو — ہماری ہم سے پوچھو کوہکن کی کوہکن جانے

یقیں جاتا رہا گر بلبلوں کے ساتھ جانے دو — کوئی اس بے مروت دلکو اپنے پاس کیا رکھے

بڑی پتھر الٰہی اس محبت پر کہ ہو بیکس — مرے فرہاد اور پرویز شیریں کو اٹھا لائے

یقیں ہوا مجھے قطرے سے اشک کے معلوم — نہ اٹھ سکے جو کوئی آنکھ سے گرا ہووے

جس کو منظور ہو مرنا اسے جینا ہو عذاب — ہے دم پاک مسیحا دم شمشیر مجھے

نہ نکلا کام کچھ اس صبر سے اب نالہ کرتا ہوں — مری فریاد ہی شاید مری فریاد کو پہونچے

پریشاں ناک سے اٹھتا ہے سنبل اس سے ظاہر ہے — کھلے ہیں موئے لیلیٰ اب تلک ماتم میں مجنوں کے

دعا مستوں کی کہتے ہیں یقیں تاثیر رکھتی ہے — الٰہی سبز جتنا ہے جہاں میں تاک ہو جائے

کیا دل ہے اگر جلوہ گہ یار نہ ہووے — ہے طور سے کیا کام جو دیدار نہ ہووے

ناصحو! یہ بھی کچھ نصیحت ہے — کہ یقیں یار سے وفا نہ کرے

جوان مرگی

افسوس ہے کہ عین عنفوان شباب یعنی پچیس سال کی عمر میں یقین دنیا سے اٹھ گئے، ورنہ بقول صاحب گل رعنا "وہ اگر جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔"

تمام تذکرے متفق ہیں کہ یقین اپنے باپ کے ہاتھ سے مارے گئے، مگر کیوں مارے گئے؟ علی ابراہیم خاں لکھتے ہیں:-

"گویند بعہد احمد شاہ بادشاہ بنا بر امر ناملایمے کہ از یقین صادر نمی شد اور پدرش کشت و بدریا انداخت و بعضے گویند پدرش بہ ارتکاب امرے کہ ممنوع جمیع ادیان بود او را منع می نمود پدرش برآشفت و خونش بریخت۔"

مولوی قدرت اللہ شوق کے الفاظ یہ ہیں :ـ "در عین عنفوان جوانی پدرش نسبت بہ تقصیرے کہ از یقین بوقوع آمدہ باشد کشت یقین است کہ مغفور ترش شدہ باشد" ـ مولوی عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھا دیا ہے وہ لکھتے ہیں :ـ "احمد شاہ بادشاہ کے عہد میں پچیس برس کی عمر میں تہمت زنا پر اپنے والد ماجد کے ہاتھ سے بے گناہ شہید ہوئے" نساخ کا تذکرہ اگرچہ بہت بعد کو لکھا گیا ہے مگر یقیناً انھوں نے یہ روایت کسی مستند ماخذ سے لی ہوگی،

اولاد

یقین کے ذکر میں کسی صاحبِ تذکرہ نے ان کی اولاد کے متعلق ایک حرف نہیں لکھا، لیکن مجھے ورق گردانی کی کافی محنت اٹھانے کے بعد "سخن شعرا" سے ان کے تین بیٹوں کا حال معلوم ہوا ـ (۱) صمصام الدین خاں احمد ـ (۲) مرید حسین خاں مرید (۳) مقبول نبی خاں مقبول ـ ان تینوں کی بابت نساخ نے جو کچھ لکھا ہے وہ انھیں کے الفاظ میں پیش کرتا ہوں :ـ

۱ـ "احمد تخلص صمصام الدین خلف انعام اللہ خاں یقین مقیم دہلی سپاہی پیشہ تھے" اس کے بعد یہ دو شعر انکے نقل کئے ہیں :ـ

بجھتی نہیں یہاں تجھے بن سر کٹائے شمع   تن کو جلائے یا کہ تو آنسو بہائے شمع
کیا سینہ کو میں نے اپنے باغ آہستہ آہستہ   فراق گلرخاں میں کھا کے داغ آہستہ آہستہ

۲ـ مرید تخلص مرید حسین خاں دہلوی خلف انعام اللہ خاں یقین"

درد مندوں کے پیشوا ہیں ہم   درد اور غم میں مبتلا ہیں ہم!
آئینہ رو سے اب جدا ہیں ہم   مثل سیماب کیوں نہ دل تڑپے
ڈرتا ہوں کہیں صبح کی پھر شام نہ ہووے   تھا وعدہ سر شام کا پھر اب ہے سحر کا

۳ـ "مقبول تخلص، مقبول نبی خاں خلف انعام اللہ خاں یقین شاگرد شناء اللہ خاں فراق

یا الٰہی ہاتھ اس کا ہووے شانے سے جدا   دسترس رکھتا ہے جو پائے حنائی تک رقیب
آہ افسوس صد ہزار افسوس!!   نہ لگا تو گلے سے یار افسوس!!
ہر آن میں بگڑنا جور و جفا تو دیکھو   ہر بات میں رکاوٹ طرز ادا تو دیکھو

تلامذہ

گلستانِ سخن، آثار الشعرائے ہنود، اور سخن شعرا میں لالہ شیو سنگھ ظہور دہلوی اور لالہ جتیا رام عمدہ کشمیری (برادر راجہ دیا رام پنڈت کشمیری مقیم دہلی) کو یقین کا شاگرد لکھا ہے لیکن تذکرہ فتح علی گردیزی سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ یقین کے تبع تھے نہ کہ شاگرد ممکن ہے فتح علی کا بیان صحیح ہو اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے اس اتباع کو شاگردی کا مترادف سمجھا ہو ـ

عرش فاروقی

لکھنؤ کی داستان گوئی

دُنیا میں کوئی مہذب ملک ایسا نہیں جہاں علم وادب اور تہذیب زبان کی ترقی محاکات اور قصص سے نہ ہوئی ہو اسی لئے مہذب ملک میں آپ کو محاکات کے پرستار ملیں گے اور جس ملک کے جس قدر اقتدار وسیع ہوں گے اسی قدر اس کے قصص و حکایات میں ترقی نظر آئے گی۔ بات یہ ہے کہ علم وادب قصص اور محاکات ہی سے ترقی پاتا ہے اور جب کسی ملک میں تمدن پیدا کرنا ہوتا ہے تو ملک کے نامور لوگ دوسری زبان اور دوسرے ملک کے قصے اپنی زبان میں ترجمہ کرکے ملک کو متمدن بناتے ہیں۔

ہندوستان میں داستان گوئی کا رواج کب سے ہوا۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اکبر کے زمانہ میں ناچ گانے، ستار اور مردنگ کا رواج کتھا میں بھی بہت ہو گیا تھا اور ہندوؤں کی عورتیں بھی کتھا میں شامل ہوتی تھیں لیکن اہلِ اسلام کی کوئی سوسائٹی کوئی تماشہ گاہ شہر میں ایسا نہ تھا جہاں وہ بیٹھ کر دل بہلائیں علاوہ اس کے بھاکا زبان سے ان کو دلچسپی بھی نہ تھی اس لئے صرف عورتوں کا مجمع دیکھ کر وہ بھی چلے جاتے تھے، اس بات کو فیضی نے محسوس کیا اور ایک طویل داستان اہلِ اسلام کی فارسی میں لکھی جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی، اسی سلسلہ میں فیضی نے بھی داستانیں لکھنا شروع کیں اور سب سے اخیر میں میر محمد تقی خیال نے کتاب بوستانِ خیال سات جلدوں میں تصنیف کی جس کی قبولیت کا حال سب کو معلوم ہے۔ جب اردو زیادہ رائج ہوئی تو سب سے پہلے فیضی کی تصنیف داستان امیر حمزہ اُردو میں ترجمہ ہوئی اس کے بعد بوستانِ خیال کا ترجمہ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان دہلوی نے کیا۔

سب سے پہلے مرزا طوسی نے داستان گوئی کے فن میں اصلاح کی اور جو غیر فصیح الفاظ داستان گوؤں کی زبان پر جاری تھے ان کو نکالا، لکھنؤ میں سب سے زیادہ مشہور داستان گو بڑے منشی (میر فدا علی) تھے جو اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے تھے اس کے بعد چھوٹے منشی نے خوب نام پیدا کیا۔

نواب ہادی علی خاں شہزادہ نیشاپوری بھی نہایت اچھے داستان گو تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن سے زیادہ فصیح و بلیغ داستان کہنے والا کوئی دوسرا نہ تھا۔

امیر خاں وزیر باغ کی کوٹھی میں بارہ دن پہلے شہزادہ ایرج کا حال سنایا کرتے تھے ہر بدھ کو ان کی داستان ہوا کرتی تھی حیدری کے امامباڑہ میں ہمیشہ داستان سنائی جاتی تھی۔ ایک نواب صاحب تھے چمڑے کا بٹوا لئے ہوئے آتے تھے اور نواب آغا حیدر افسوں آغا میر کی ڈیوڑھی پر داستان سنایا کرتے تھے۔ سُنا ہے کہ لکھنؤ میں کوئی شخص امبکا پرشاد کایستھ تھے، انکا

حافظہ بہت اچھا تھا، نواب یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کے داستان گویوں میں ملازم تھے اور نواب کلب علی خاں عرش آشیاں کے عہد تک ملازم رہے، ایک مرتبہ کسی طلسم کا بیان ختم کئے بغیر نواب صاحب سے چھ مہینے کی رخصت لیکر لکھنؤ چلے آئے بعد ختم رخصت جب حاضر بارگاہ ہوئے تو اسی جگہ سے بیان کرنا شروع کیا جہاں سے چھوڑ گئے تھے اس پر نواب صاحب نے بہت تعجب فرمایا اور ان کی یادداشت کی بہت تعریف کی۔ ان سب داستان گویوں میں رسالدار نواب محمد حسین خاں وثیقہ دار خاص مرتبہ کے تھے یہ نیشاپوری خاندان سے تھے اور پچاس ساٹھ روپیہ ماہوار وثیقہ پاتے تھے، نواب شیش محل کے دربار میں ہمیشہ داستان کہا کرتے تھے ان کی شہرت سنکر نواب بہرام الدولہ نے ایک مرتبہ حیدرآباد میں طلب فرمایا تھا۔ صرف پندرہ روز وہاں قیام کیا اور ایک طلسم سنا کر چلے آئے وہاں ان کا دل نہ لگا کہتے تھے کہ داستان کی تعریف کرنے والے ایسے کہیں نہیں ہیں جیسے لکھنؤ میں۔ پھر رام پور طلب کئے گئے اور وہاں بھی کچھ دنوں قیام کر کے چلے آئے۔ ان کے بعد ان کے ایک شاگرد تھے مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج یہ بھی اچھی داستان سناتے خصوصاً مختار نامہ بہت اچھا بیان کرتے تھے۔ عہدِ شاہی کے بعد جب داستان گو کم ہوگئے تو منشی نولکشور نے ان داستانوں کو چھپوانے کی کوشش فرمائی اور اسی کام کے لئے منشی محمد حسین جاہ کو تجویز کیا یہ بڑے منشی میر فدا علی کے شاگرد تھے، ان کے پاس داستانوں کی بہت سی جلدیں قلمی محفوظ تھیں۔

ہوش ربا کی پہلی دوسری تیسری چوتھی اور پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھا تھا کہ منشی صاحب سے معاوضہ کے متعلق کچھ جھگڑا پیدا ہوا، آخر ملازمت ترک کر کے منشی گلاب سنگھ لاہوری کے کارخانہ میں چلے آئے۔ منشی گلاب سنگھ کا مطبع اس زمانہ میں لکھنؤ میں تھا مگر وہ اتنی بڑی کتاب فوراً نہیں چھپوا سکتے تھے اس لئے منشی گلاب سنگھ نے پہلے ایک مختصر ٹکڑا ہوش ربا کا چھاپا اور پھر منشی احمد حسین قمر لکھنوی نے دوسری جلد حصہ پنجم لکھی، جسے منشی صاحب نے فوراً شایع کر دیا ملک تو اس کا منتظر تھا ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور پھر ہوش ربا کی باقی جلدیں جلد جلد چھپنے لگیں، لوگ کہتے ہیں کہ منشی قمر سے زیادہ کوئی زود نویس داستان گو نہ تھا۔

اب یہ بحث آپڑی کہ منشی محمد حسین جاہ اچھی داستان لکھتے ہیں یا منشی احمد حسین قمر اس کا فیصلہ ملک نے اس طرح کیا کہ منشی محمد حسین جاہ بزم اچھی لکھتے ہیں اور منشی احمد حسین قمر رزم بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک اور بھی داستان گو تھے ان کا نام تھا امیر خاں ان سے بڑھ کے عیاری کوئی نہ بیان کرتا تھا، لیکن وہ منشی صاحب کے یہاں نہیں گئے اور ان کو ناز تھا کہ ہماری عیاریاں اس حسن و خوبی سے کوئی نہیں لکھ سکتا داستانوں میں عمر عیار کی جتنی عیاریاں ہیں سب امیر خاں کے بیان کا چربہ ہیں لوگ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے ایک داستان کہی تھی جس کا نام شگوفۂ الفت تھا یہ کتاب مطبع نامی لکھنؤ میں چھپی تھی اس میں طلسم اچھا باندھا تھا منشی اسمٰعیل منیر نے بھی ایک داستان نواب صاحب رام پور کے حکم سے لکھی تھی جس میں رزم بزم دونوں خوب تھیں مگر اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے دربار میں حکیم میر ضامن علی جلالؔ کے والد حکیم سید اصغر علی داستان گوئی کے عہدے پر ملازم تھے اور بعد ان کے نواب کلب علی خاں کی سرکار میں اسی عہدہ پر ملازم رہے۔

منشی احمد حسین قمر نے ہوش ربا کی جلدیں ختم کر کے صندلی نامہ شروع کیا، یہ ہوش ربا کے بعد کا طلسم ہے اس میں شہر خزونیہ کی تباہی، لقا کی گرفتاری اور باغ ارم کی سیر خوب لکھی ہے اس کے بعد تورج نامہ کا سلسلہ قایم کیا جس میں امیر کی نقاب دار سے کشتی اور اسی حالت میں دونوں کی بیہوشی طلسموں کی لڑائیاں دیو اور جادوگروں کی چوٹیں درج ہیں۔ پھر دوسری جلد تورج نامہ کی لکھی ہے اس میں رستم ثانی فرزند ایرج کی داستان ہے۔ آٹھواں دفتر لعل نامہ ہے یہ دو جلدوں میں ہے جلد اول میں عشقیہ داستان ہے جلد دوم میں صاحبقران کی روانگی طلسم خونخوار کی طرف بیان کی ہے، اس کے بعد منشی احمد حسین قمر نے طلسم خیال سکندری اور ہفت پیکر فتنہ نور افشاں کی جلدیں ختم کر کے انتقال فرمایا۔ اس کے بعد شیخ تصدق حسین داستان گو نے جو ایک جاہل آدمی تھے داستان میں ایک نئی روش نکالی ان کی یادداشت بہت اچھی تھی۔ یہ کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے اور مطبع منشی نولکشور کو دیتے تھے ان کے یہاں عبارت آرائی اور چہرہ پردازی کم تھی اور جابجا جو داستان گو اشعار برجستہ ملاتے ہیں ان کا لطف بھی کم تھا مگر کاتب اپنے اُستاد کی غزلیں شامل کر کر کے کچھ لطف پیدا کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ نواب صاحب بھاولپور نے ان کو بلوایا تھا اور داستان سنکر بہت محظوظ ہوئے لیکن زاید قیام نہ ہوا انعام اکرام لیکر چلے آئے تھے منشی قمر کے بعد انھوں نے داستان لکھنے کا سلسلہ قایم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا۔ آفتاب شجاعت ختم کر کے شیخ تصدق حسین نے گلستان باختر کی داستان لکھی اور طلسم نوخیز جمشید تین جلدوں میں پورا کیا اس کے بعد طلسم خیال سکندری کی تین جلدیں لکھیں۔ اس کے بعد طلسم زعفران زار سلیمانی لکھا۔ اتنی کتابیں لکھنے کے بعد شیخ تصدق حسین کا بھی انتقال ہو گیا۔ منشی قمر اور شیخ تصدق حسین نے اس قدر داستانیں لکھی ہیں کہ ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۔

لکھنؤ کے تمام داستان کہنے والے افیون کا استعمال بہت کرتے تھے اور اسی کے سرور میں داستانیں کہا کرتے تھے۔ اب لکھنؤ میں ایک شخص ٹوٹے مارے، افیونیوں کا نام زندہ رکھنے والے عید کی ٹڑ کی رونق مرزا ٹکن باقی رہ گئے ہیں، سال بھر کا رانی بناتے ہیں اس میں جو پیسے ملتے ہیں افیون کی نذر ہو جاتے ہیں، بٹیر تیار کر کے بیچ لیتے ہیں، مگر ایک سال اس پر بھی اوس پڑ گئی دو تین بٹیر بھاگ گئے ایک کی ٹانگ چوہے نے کاٹ لی وہ مر گیا، پارچہ والی گلی سے دوپلی ٹوپی چکن کی چار آنے کو مول لیکر اسے کفن دیا کمپنی باغ میں دفن کر رہے تھے کہ پولیس نے گرفتار کر کے دفعہ ۱۰۹ قایم کی بیچارے نے بہت منت کی سماعت نہ ہوئی اس نے کہا تم نے کمپنی باغ کو قبرستان بنا دیا آج تک تو اس میں کوئی قبر نہ تھی۔ یار دوستوں کی کوشش سے رہائی نصیب ہوئی بٹیر کا تیجہ کیا چالیسواں کیا سال بھر سوگوار رہے، مگر زندہ دل ہیں، عید کی ٹڑ میں جاتے ہیں، افیون کی ڈبیا اور پیالی کلیجے سے لگائے رکھتے ہیں، ٹڑ میں بھی دو بجے دن سے حقہ کو بیٹھے تمباکو چلم اور افیون لیکر موتی جھیل سے کچھ فاصلہ پر ڈیرہ خیمہ ڈالدیتے ہیں اور بڑے زناٹے سے داستان شروع کرتے ہیں، کچھ گنے آتے ہیں کچھ میٹھے چاول اسی سے سب افیونیوں کی روزہ کشائی ہوتی ہے، مینڈھے لڑتے ہیں ایک چھوٹا سا میلہ ہوتا ہے مگر بیچارے مرزا ٹکن اپنی بساط کے موافق سب کی مدارات گنڈیریوں سے کرتے ہیں کبھی دو چار بیونڈی بیر بھی میسر آ گئے تو یہ اور بات ہے، داستان شروع ہوتی ہے چہرہ زبردست بیان کرتے ہیں،

انکسار مزاج میں ایسا ہے کہ جہاں کسی اچھے داستاں گو کا نام آتا ہے، زور سے اپنے کان اُینٹھ کر کہتے واللہ وہ اُستاد تھے میں ایک ناچیز ہوں، انھیں کا نام لیکر کچھ داستان کہہ لیتا ہوں جاہل ہوں میرا ان کا کیا مقابلہ اگر داستان کہنے میں کسی نے جماہی لے لی تو غضب ہو گیا اب ان سے داستان نہیں کہی جاتی اور جب تک چھ پیسے کی افیون گھول کر نہ پی لیں حواس قابو میں نہیں آتے نواب محمد یوسف خاں خلف نواب مرزا ہادی بن نواب رفعت الدولہ بیان کرتے ہیں اب عید کی تڑ کیا ہوتی ہے اور مرزا آتش کیا چیز ہیں جو داستان کہیں گے بھاڑ نگر یز کے وقت تک کچھ داستان گوئی کا چرچا تھا اور عید کی تڑ بھی کچھ ہوتی تھی۔ ہم نے ایک زمانہ میں عیش باغ کے میلہ کی رونق دیکھی تھی اور داستان بھی سنی تھی آخری میلہ میں بیس بیس کوس سے داستان گو آتے تھے اور مسجد کے قریب خیمہ میں ٹھہرتے تھے ان کی خاطر مدارات یہاں کے رؤسا کی طرف سے ہوتی تھی چار بجے سب داستان گو اپنی اپنی داستان سناتے تھے اور لوگوں سے داد لیتے تھے۔ حقہ ہر دم بھرا رہتا تھا اور لوگ جمع رہتے تھے دس بجے رات تک اُٹھنے کا نام نہ لیتے تھے،

اک مرتبہ نواب ولایت علی خاں نے اپنے ملازم حسین علی داستان گو کو اس میلہ میں بھیجا جب سب داستان گو بیان کر چکے تو حسین علی خاں نے اپنی داستان شروع کر دی بس یہی جی چاہتا تھا کہ بیٹھے سنا کریں، ہنستے ہنستے سب لوٹ گئے۔ اب تو ہم کو ایک داستان گو بھی ایسا نظر نہیں آتا۔

خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

"من ویزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ۔ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۶۷۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (للعہ) علاوہ محصول۔ مینجر نگار۔

اُردو غزل

اُردو غزل میں تصوف

شاعر کا مذہب کیا ہے۔ نہ وہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان نہ عیسائی نہ یہودی نہ پارسی نہ بودھ آپ کہیں گے یہ غلط ہے۔ تلسی داس اور سور داس ہندو تھے، ایک رام کا پوجنے والا، دوسرا کرشن کا، ہاں کبیر البتہ اپنا پتہ نہیں دیتے۔ ملٹن اور ڈانٹے عیسائی تھے، ہومر اور ورجل کے بارے میں جو کچھ کہہ لیجئے لیکن شیلی منکر تھا۔ ایک ورڈسورتھ تو انگریزی چرچ سے صلح کر کے مرا۔ فردوسی، سعدی، حافظ پر بھی کفر کا فتویٰ نہ لگائیے۔ رہے عمر خیام تو کون جانے اس شخص کا کیا مذہب تھا۔ انیس و دبیر تو اپنے بارے میں کہہ گئے ہیں کہ "پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں" یہ صحیح ہے لیکن اُردو کے غزل گو شعراء ان کا مذہب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اپنے کو وہ کافر ہی بتاتے ہیں:-

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو تم ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یہ سب جانتے ہوئے بھی کہوں گا کہ شاعر کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہاں مذہب اور لامذہبیت دونوں کا شاعرانہ احساس مَس کر سکتا ہے دونوں کو شاعرانہ وجدان اپنے حریم راز میں باریاب کر سکتا ہے۔

شاعری کائنات کو یا یوں کہئے کہ کائنات کے ان حصوں کو جن سے شاعر کے وجدان کو لگاؤ ہوتا ہے حسین پاتی ہے اور حسین بناتی ہے۔ پس اگر شاعر کا کوئی مذہب ہے اگر شاعر کو کسی چیز کی تلاش ہے تو وہ حُسن ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ کہیں کیا خوب حسن سے تو ہم کو لگاؤ ہے لیکن ہم شاعر نہیں ہیں آپ سچ کہتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعری حُسن کی تلاش میں یا حُسن کا سامنا کرنے میں کچھ آپ کی مدد کرتی ہے یا نہیں۔ یوں تو دنیا میں کیا نہیں کیسی کیسی صورتیں موجود ہیں لیکن ہم آپ پھر بھی شاعر کے دست نگر رہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ دُنیا اور دُنیا کے حسین افراد و مناظر ہر وقت ہمارے سامنے تو رہتے نہیں اور یوں بھی عملی طور پر دنیا کا تجربہ محض ایک بے حس احساس ہوتا ہے اور اس بے حس احساس کا بھی زندہ احساس نہیں ہوتا بہر حال یہ نفسیات کے راز ہیں اور انھیں راز ہی رہنے دیجئے۔ ہاں فنون لطیفہ یا شاعری ہمارے وجدان کو جمود کی حالت سے چونکا دیتے ہیں، ہمیں حُسن کا ایک نیا احساس ہونے لگتا ہے جسے ہم تخئیلی احساس کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو روزانہ زندگی میں بھی ہم کو نیکی بدی، خوبصورتی، بدصورتی، لطافت اور کثافت کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ احساس ملا جُلا ہوا سا ہوتا ہے۔ زندگی کے عملی رجحانات اس احساس کو مخلوط، کمزور اور دھندلا بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی اسی ملے جلے ہوئے احساس میں

تخئیل اور وجدان کے سامان موجود ہوتے ہیں ۔ جب ہمارے احساس سے زندگی کا عملی رجحان اور اضطراب ناجود دور ہو جاتا ہے اس وقت ہمارے معمولی احساس نئی زندگی پاتے ہیں اور شاعرانہ احساس بن جاتے ہیں اور اس شاعرانہ احساس کے بھی منازل اور مقامات ہیں اور آخری مقام اس احساس کا کیف و اثر سے گزر کر احساس محض یا احساس کل تک پہونچ جاتا ہے ۔ صرف نسبتی حیثیت سے عام انسانوں کے احساس پریشاں پر شاعر کا احساس فوقیت رکھتا ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کائنات کو اس نظر سے دیکھتی ہے جس نظر سے کائنات کو خدا دیکھتا ہے ۔ لیکن کسی شاعر کا بھی ذوق و شعور مکمل شاعرانہ نہیں ہوتا :-

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نا یافت جب پا نہ سکے اسکو تو آپ اپنے کو کھو آئے
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آخری شعر میں اس نے استغراق و مراقبہ کے راز کو بھی طشت از بام کر دیا ہے ۔ تاہم شاعرانہ احساس بہت کچھ معمولی زندگی کی آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے شاعرانہ احساس حقیقت نہ سہی لیکن حقیقت نما ضرور ہے :-

گرد و غبار ہستی فانی اڑا دیا اے کیمیائے عشق مجھے کیا بنا دیا
اہلِ دل آکے کریں مملکتِ عشق کی سیر کہ ہر اک ذرہ یہاں روے نما ہوتا ہے
جلوۂ حق نما کو دیکھا تم کو دیکھا خدا کو دیکھا

کیا یہ اشعار شاعری و تصوف کے لطیف ربط کا پتہ نہیں دے رہے ہیں، چسٹرٹن کا قول ہے کہ ہر فن لطیف میں تصوف کا عنصر و انداز ہوتا ہے ۔ یوں تو کنجوس کی دولت پرستی میں دنیا دار کی دنیا پرستی میں اور عام انسانوں کی بوالہوسی میں جو کشش کام کر رہی ہے یہ سب حسن کے کرشمے ہیں اور حسن کے جہاں اور صفات ہیں ان میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ لامحدود معلوم ہو ۔ سوامی رام تیرتھ نے گناہ کی تعریف کی ہے کہ سورج کی روشنی کو براہ راست دیکھنے کے بجائے اس کی چمک گندے پانی یا کیچڑ میں دیکھنا اور خوش ہونا گناہ اور لذت گناہ ہے، مگر ہے بہر حال وہ سورج ہی کی روشنی ۔

شاعری زندگی کے ہر منظر میں ایک ماورائی یا روحانی لامحدود ماہیت کا احساس کرتی ہے اور اسی کو جمالیات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ ہر شے بیک وقت لطیف بھی ہے اور کثیف بھی ۔ محدود بھی ہے اور غیر محدود بھی، مادی بھی ہے اور روحانی بھی، اصل بھی ہے اور خواب بھی، موجود بھی ہے اور معدوم بھی، کثرت کی بھی مثال ہے اور وحدت کی بھی، درس نیاز بھی ہے اور درس بے نیازی بھی، الغرض فضا کے عالم میں ایک ماورا عالم حقیقت ضرور پائی جاتی ہے اور شاعر کا مذہب اسی عالمگیر حقیقت کا احساس ہے کبھی وہ اسے حسن کہتا ہے اور کبھی عشق اور کبھی کہہ دیتا ہے ۔ "کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست" ۔

جس طرح طبیعیات میں مابعد الطبیعیات کے جراثیم موجود ہوتے ہیں ۔ اور جس طرح اخلاقیات میں فقر اور الوہیت کے

عناصر موجود ہوتے ہیں اسی طرح شاعرانہ کیفیت یا حُسن کے تخیلی احساس میں وہ نواہائے سرمدی پنہاں ہوتے ہیں جو تصوف کے رمز و کنایات کے حامل ہیں اور شاعری و تصوف میں وہی تعلق ہے جو اضطراب موسیٰ اور برقِ طور میں ہے۔

میں نے تصوف کے مرکزی اُصول پر غور کیا ہے اور ان اُصول و حقایق کا مجمل ذکر بھی بہت وقت چاہتا ہے، فی الحال صرف چند اصول کو لے لیجئے۔ وحدتِ وجود یا ہستی کا لامحدود ہونا یا حقیقت کا زمان و مکان سبب و علت سے معرا ہونا اس کا شریعت و ملت بلکہ نیکی و بدی سے بے نیاز ہونا اور باوجود اس بے نیازی کے پھر بھی ہستیٔ مطلق کا خیر محض ہونا اور سب کچھ جو نسبت شاعری سے ہے اس پر غور کیجئے۔ حُسن کا تصور آپ محدود طریقہ پر کرہی نہیں سکتے، کیونکہ یہاں مقداری تصور کا گزر نہیں، کتنا اور کس قدر کا مفہوم ہم حُسن سے متعلق نہیں کر سکتے، حسن کا تیز احساس ہمیں لامحدود کی طرف لے جاتا ہے جتنا ہی یہ احساس تیز ہوتا جائے گا۔ حُسن اتنا ہی ہمہ گیر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حُسن جلوہ گر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حُسن کا لطیف اور شدید احساس اُسے زمان و مکان، سبب و علت اور تمام تعینات سے معرا کر کے خیر محض یا عینِ رحمت کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ میرؔ کا یہ شعر سنئے:۔

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں، بھلا ہوا کہ تری سب بُرائیاں دیکھیں،

یوں تو بظاہر اول سے آخر تک اس شعر میں حُسن کی جفاؤں، کج ادائیوں اور بُرائیوں کا ذکر ہے لیکن اگر شعر کا مفہوم اس کا نغمہ ہے (The music is the meaning) اگر میرؔ کے ترنم احساس تک آپ پہونچ سکتے ہیں، تو اس شعر سے جو دھڑکن آپ کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ خود بتا دے گی کہ ان جفاؤں، کج ادائیوں اور بُرائیوں کا مفہوم خیر محض ہے اور اس لب و لہجہ میں کسی کو کوسا نہیں جاتا۔

یوں تو اُردو غزل میں جب تصوف کا نام آتا ہے تو ہم کو اور آپ کو غالبؔ یاد آتے ہیں۔ مگر اس بات پر دھیان بھی نہیں جاتا کہ غالبؔ کا تخیل بہت خود غرض تخیل ہے اور غالبؔ کا وجدان خود پرست وجدان ہے۔ غالبؔ نے کسی ماورائی حقیقت سے کبھی بحث نہیں کی۔ غیب و شہود، قطرہ، وجلہ، جزو کل، ہستی و نیستی، حق و باطل، نواہائے راز، پردۂ ساز وغیرہ کی جو کچھ اور جیسی کچھ ترجمانی کی ہو لیکن یہ تعینات کے حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالبؔ کے وجدان و تخیل میں نہ سپردگی تھی اور نہ وہ گداز جس کی بدولت مجاز میں حقیقت کا چٹیلا احساس ممکن ہوتا ہے۔ غالبؔ کا شعر ہے:۔

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

اس شعر کا کیا کہنا لیکن اس میں وہ والہانہ سپردگی کہاں، وہ مانوس و معصوم احساس کہاں، جو تصوف اور تغزل کو ایک کر دیں۔ غالبؔ نے کیا نہیں کہا۔ لیکن ایسے شعر کبھی نہیں کہے:۔

پرستش کی اے بت یہاں تک تری نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے (میرؔ)
داغ دیکھے تھا گھڑا لالۂ صحرائی کا زور عالم نظر آیا ترے سودائی کا (غالبؔ یا مصحفی)

غالب نے صرف ایک غزل اس رنگ میں لکھی ہے جس کا مطلع ہے:۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ۔۔۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس غزل کے آخری چند اشعار جو قطعہ بند ہو گئے ہیں۔ البتہ اس معصوم تخئیل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں تصوف و تغزل ایک ہو گئے ہیں۔ غالب بڑا کامیاب شاعر ہے لیکن غالب کو اس کامیابی کی بڑی مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی ہے جبھی تو وہ میر کے اشعار پر اپنا مغرور سر دھنتا تھا۔ میں بچپن ہی سے اس بدعت کے خلاف بغاوت کرتا ہوں، جو عاشقانہ اشعار کو کھینچ تان کر معرفت اور عشق حقیقی بتا دیا کرتی ہے۔ لیکن شروع ہی سے مجھ کو وجدانیات و جمالیات میں وہ معنویت ملتی رہی ہے جہاں مجاز اور حقیقت ایک ہو جاتے ہیں۔ ناسخ کو تصوف سے کیا غرض لیکن اس کے اس شعر کی کیفیات کو اپنی روح میں ڈوبنے دیجئے اور پھر سوچئے کہ آپ کہاں ہیں۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی ۔۔۔ عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

بغیر معرفت و حقیقت، اور ازل و ابد وغیرہ کے ذکر کے ایک خاص محویت اور روحانی کیفیت اس شعر سے پیدا ہوتی ہے۔

حافظ میں مجاز کا رنگ کتنا تیز ہے۔ پھر بھی وہ لسان الغیب کہلاتا ہے۔

اب چند اشعار سنئے جن میں بے واسطہ اور بالواسطہ دونوں طرح تصوف پایا جاتا ہے:۔

برسوں لگی تھیں آنکھیں دروازۂ حرم سے ۔۔۔ پردہ اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ۔۔۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے نمو اور نمودار کہیں دیکھا ہے ۔۔۔ اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے

ظاہر میں تو ہیں مگر نہیں ہم ۔۔۔ دریائے رواں نہ ہوں کہیں ہم

دکھلا دئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار ۔۔۔ گاہک نہیں واں کوئی مگر جنس گراں کا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ۔۔۔ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اسکی فروتنی ہے ۔۔۔ وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوہ کی روشنی ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ۔۔۔ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

بُت کو بُت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں ۔۔۔ ہم بھی دیکھیں کہ تجھے دیکھ کے کیا کہتے ہیں

وہی ہے اک شعلۂ تجلّی رہا جو ایمن میں سنگ ہو کر ۔۔۔ جب اسنے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

میں ترا عکس تھا اس آئینۂ ہستی میں ۔۔۔ تو نے کیا پھیر لیا منھ کہ کیا گم مجھ کو

کتنے کعبے ملے رستے میں کئی طور ملے ۔۔۔ ان مقامات سے ہم کو وہ بہت دور ملے

اگر وہ غزل کبیر سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے :۔

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا

اردو کی پہلی غزل ہے تو ماننا پڑے گا کہ اردو غزل کا آغاز تصوف سے ہوا۔ دکن کے شعرا نے بھی تصوف ہی سے غزل کا آغاز کیا۔ جب شاعرانہ احساس اور قوتِ اظہار میں خود اعتمادی پیدا ہو چلی تو اس کی ضرورت نہ رہی کہ بالارادہ معرفت کے مضامین لکھے جائیں بلکہ کفریات اور خمریات، ساقی اور شراب، زلف و رخ، یہاں تک کہ غزل کے تمام اصطلاحات میں اکثر روحانیت و معنویت کا پہلو نظر آنے لگا اور عاشقانہ اور عارفانہ شاعری کی آوازیں مل گئیں۔

اردو کے جن غزل گو شعرا میں تصوف کا عنصر تیز رہا ہے یا جنھوں نے تصوف کے قابلِ توجہ اشعار کہے ہیں۔ وہ میر اور درد غالب۔ آتش۔ آسی غازی پوری اور اصغر ہیں۔ تصوف سے اردو غزل کو جو کچھ نقصان ہوا یا وہ تصوف جو غزل میں محض برائے بیت رہا ہے اس سے بحث نہیں لیکن انسان کی عظمت کا احساس، عرفانِ نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس یہ تمام باتیں غزل میں تصوف ہی کے لگاؤ سے آئی ہیں۔ اقبال سے پہلے ہمارے غزل گو شعرا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی، فلسفۂ تاریخ اور خلقت کے ارتقا پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اقبال نے اس کا آغاز کیا کہتے ہیں :۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں

کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال کے متعدد اشعار واقعیت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیش خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوش بر آواز ہے۔

اردو غزل کا مستقبل

کسی کا قول ہے کہ رائے دماغ کے لئے افیون ہے (Opinion is the opium of mind) اردو غزل پر جب رائے زنی کی جاتی ہے تو اکثر اس قول کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس افیون کا اثر اس وقت اور بھی تیز ہو جاتا ہے جب کسی رائے میں سچائی بھی ہو۔ لوگ یہ کہکر اپنے دل و دماغ کی تشفی کر لیا کرتے ہیں۔ کہ غزل میں ایک ہی قسم کی دقیانوسی باتیں شروع سے ابتک دہرائی جارہی ہیں۔ وہی حسن و عشق۔ گل و بلبل۔ ساقی و صہبا، رقیب و قاصد ہوش و جنوں۔ دیر و حرم اور تصوف وغیرہ کی باتیں، وہی مصرع طرح اور وہی ردیف و قافیہ، مطلع و مقطع وغیرہ غرضکہ فرسودہ و پامال جھوٹے اور مبالغہ آمیز خیالات ان کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔

جو لوگ غزل کے متعلق رائے دینے میں اپنے دل و دماغ کی خلش ایسی آسانی سے دور کرتے ہیں۔ ان سے اگر اس بات کا مطالبہ کیا جائے کہ وہ غزل پہ رائے زنی کرنے میں ذرا احتیاط سے کام لیں تو بگڑ جائیں گے۔ ایسے حضرات سے پوچھنا چاہئے کہ مثلاً دیوانِ غالب میں عام موضوع کے لحاظ سے حسن و عشق، قاتل و بسمل، گل و بلبل، وصل و ہجر، صحرا و زنداں اور خمریات و کفریات کے علاوہ کیا ہے، لیکن پھر بھی دیوانِ غالب پر جان دیتے ہیں اس کے اشعار پر سر دھنتے ہیں، اس کے علاوہ میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت۔ مصحفی۔ آتش۔ داغ اور اقبال وغیرہ کے اشعار پر بے اختیار ہو جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار بہت

بڑے شعرا کے اشعار نہیں ہیں لیکن ان کو سُنکر کیا ہم بغیر متاثر ہوئے رہ سکتے ہیں:-

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

یہ گمراہی یہ کھو دینا آگہی اچھی نہیں غافل
کسی وادی میں کھو جا اور اپنی جستجو کر لے

رنج و غم ہجر کے گزر بھی گئے
اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہو کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

جھٹپٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا

حُسن کا زورِ طلب ہے کہ بھری محفل میں
ہم سے چھینے لئے جاتا ہے ہمیں کر کوئی

یہ سب اشعار غزلوں سے لئے گئے ہیں اور میر و غالب کے ایسے اساتذہ کے نہیں ہیں، لیکن کیا ان میں حقیقی شاعری نہیں ہے۔ ناگزیر تاثرات سے انکار اور اپنے وجدان سے لڑنا نہ دادِ سخن ہے نہ سخن فہمی۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ بات ثابت کرنے یا محض دہرانے میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دئے ہیں کہ غزل میں محض جھوٹ اور نقالی ہے، جب غزل کے کچھ اشعار سنتے ہیں تو تلملا اُٹھتے ہیں۔ ایک قابلِ غور امر یہ ہے کہ غزل کو محض نقالی بتانے والے سب کم اس بات کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ وہ کسی اچھے غزل گو کے کلام کا سرچشمہ یا اس کا ماخذ بتا سکیں۔ مثلاً میں کہتا ہوں کہ حالؔی کی غزل گوئی جراؔت سے ماخوذ ہے اور حالؔی کے کچھ خاص اشعار جراؔت کے اشعار کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں تو بہت سے لوگ چونک پڑیں گے اور کیا عجب کہ حالؔی خود چونک پڑتے، لیکن ذرا ٹھہرئے حالؔی، شیفتہؔ کی تقلید بھی کرتے تھے اور شیفتہؔ کے شاگرد بھی تھے اور شیفتہؔ، مومنؔ کے شاگردِ رشید تھے اور مومنؔ نے جراؔت کے رنگ کی تقلید کرتے ہوئے اُسے اور لطیف اور پُر معنی بنا دیا ہے ان تاریخی وقعات کو نہ بھولئے۔ اب دیکھئے کہ جراؔت کی معاملہ بندی لطیف سے لطیف تر ہو کر حالؔی کے اُن اشعار میں دوسرا جنم لیتی ہے یا نہیں

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لیگا اگر کل نہ لیا یاد رہے

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا ان کو مجھ سے ربط مگر اس قدر کہاں

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

کر دیا خوگرِ جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

مجھ کو کس سے خفا کیا اے رشک
ایک عالم کو خوش کیا تو نے

بات کیا ہے کہ تو نے حالؔی آج
بخشوا یا کہا سُنا تو نے

عشق کہتے ہیں جسے سب وہ یہی ہو شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب وہ اگلا سا التفات نہیں
جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت
اب وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لسان الغیب کا یہ مصرع تو سیکڑوں برس سے ہم آپ سنتے آرہے ہیں کہ "ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا"۔ میں کہوں گا کہ تفاوتِ رہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ رہ کو بھی دیکھیے۔ لٹریچر آوازہائے بازگشت کے سلسلوں کا نام ہے، (Literature is a series of echoes) اُردو غزل میں الفاظ اور معنی کا تکرار جسے نقالی کہتے ہیں، تکرار خلاقانہ کا تسلسل ہے اور اسی تکرار میں تجدید کا راز پنہاں ہے۔

غرض کہ اُردو غزل گوئی پر جو مختلف دور گزرے ہیں وہ ایک معنوی حقیقت اور ایک معنوی ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ولی دکنی کا دور۔ میر اور سودا سے پہلے کا دور، میر اور سودا، درد اور سوز کا دور، جرأت، انشا اور مصحفی کا دور، غالب اور مومن اور ذوق کا دور ناسخ اور آتش کے دور، امیر اور داغ کا دور، ریاض اور جلیل کا دور، حالی اور شاد عظیم آبادی کا دور، عزیز، صفی، محشر کا دور اور حسرت، اصغر، جگر، فانی اور اقبال کا دور محض زبان اور محاورہ کی چیزیں نہیں ہیں۔ روحِ تغزل کا انقلاب اس سے بھی زیادہ گہرا رہا ہے اور متاخرین یا دورِ حاضر کے شعرا کے کچھ اشعار پچھلی صدیوں کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک قدیم شاعر کا یہ شعر لیجیے:-

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی (میر)
جو چاہیں ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

لیکن کیا فانی کے یہ اشعار بیسویں صدی کے پہلے ممکن تھے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی — سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں
جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح — خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

حالی کی سلامت روی صرف اس لطیف شوخ اور سنجیدہ معنویت تک رہتی ہے کہ:-

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا — اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

اقبال کہتے ہیں:-

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا — مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

پہلے کا شاعر کہہ گیا ہے:-

زمانہ کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

اقبال کہتے ہیں:- "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز"

بہر حال اس مجمل اور مختصر بحث میں زیادہ مثالوں کی گنجایش نہیں۔

دورِ حاضر کی غزل گوئی پر جب نظر پڑتی ہے۔ تو پہلے مجمل طور پر یہ خیال ہوتا ہے کہ اب سے پہلے اُردو غزل میں عام طور پر

جو رونا دھونا رہا ہے اس کی جگہ ہمت افزا اور نشاط افزا جذبات لیتے جا رہے ہیں اور غزل "نوا سنج فغاں" ہونے کے بدلے اب خوشی کا ترانہ بن گئی ہے مگر میں یہ کہوں گا کہ پچھلی غزل گوئی اور اب کی غزل گوئی میں بھی غم و خوشی۔ افسردگی و شگفتگی، نشاط و یاس دونوں کے عناصر کافی موجود ہیں۔ مثلاً بحیثیت مجموعی دہلی کی غزل گوئی غم انگیز اور لکھنؤ کی نشاط انگیز ہے۔ خود دہلی میں میر و سودا، غالب و ذوق، ظفر و داغ کے رنگِ کلام اور رنگِ طبیعت میں فرق ہے اور لکھنؤ میں جرأت، آتش، انشا ایک طرف ہیں تو مصحفی اور جذباتی اسکول کے شعرا مثلاً عزیز اور محشر دوسری طرف ہیں۔ اگر یہ ہے تو آج کی غزل گوئی اور پچھلی غزل گوئی میں فرق کیا ہے یہ فرق صرف غم و خوشی کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ ایک جدید معنویت، نفسیاتی اور فلسفیانہ دقتِ نظر اور ایک نئی ذہنیت کا سوال ہے۔ غم و خوشی، یاس و نشاط، عاشقانہ احساسات، تصوف اور حیات کے عالمگیر مسئلے پہلے بھی غزل کے عناصر تھے اور اب بھی ہیں لیکن ان سب کا ایک نیا شعور دورِ خاص کی غزل میں پایا جا رہا ہے۔

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

شاعر کا مطلب یہ نہیں کہ فریاد و ماتم غزل میں نہ ہو بلکہ محض رسمی سینہ کوبی اور رونے دھونے کی گنجایش نہیں اسی طرح تصوف اور فلسفہ میں، عشق و حسن کی شاعری میں اور ٹھیٹھ زندگی کی شاعری میں پرانی انفرادیت کی جگہ ایک نئی انفرادیت اور اجتماعی زندگی کے پُرانے احساس کی جگہ ایک نیا احساس آج کل کے غزل گو شعرا کو ہو رہا ہے، بہرحال واقعیت ہو یا حقیقت ظاہری زندگی ہو یا معنوی، مجہولیت ہو یا عملیت اُردو غزل میں ان میں سے ہر ایک کا نیا جنم ہو رہا ہے اور نئے رنگ روپ سے نشو و نما ہو رہا ہے۔ رسمیت مٹ رہی ہے۔ سچی کاوش و تلاش اور زندگی کے نئے احساس اور وجدان اور جمالیات کی ایک نئی غرض و غایت کا پتہ موجودہ اُردو غزل سے مل رہا ہے سماجی اور سیاسی زندگی میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، عقلیت اور وجدانیت میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، نئی انسانیت کی جو اسپرٹ رونما ہو رہی ہے۔ کائنات اور حیات کے پُرانے احساس جن عنوانوں سے نئے احساس بنتے جا رہے ہیں۔ سائنسیں، جدید سوشیالوجی، جدید فلسفہ، جدید فضا اور ماحول مغرب اور مشرق کا تصادم اور ان کا امتزاج جس طرح غزل میں رونما ہوا ہے اس کی نمایاں مثال اقبالؔ کی غزلیں ہیں اور یہ اثر بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں اتنا تیز نمایاں ہے کہ اقبالؔ کی غزلیں اُردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں اور یوں تو دورِ حاضر کی غزلوں میں روح اور مزاج اس قدر بدلے ہوئے ہیں کہ فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ یہ غزلیں آج کی ہیں کل کی نہیں۔ آیندہ کی غزلوں میں یہ ضروری نہیں کہ اقبالؔ یا کسی اور بڑے شاعر کی اندھی تقلید ہو لیکن اثر ان کا ضرور رہے گا اور قوتِ ارادی کے ساتھ جذبات کا ایک ایسا حیرت انگیز اتحاد ہوگا کہ آج ہم اس کا پورا اندازہ نہیں کر سکتے، یہ کہنا کافی نہیں کہ آیندہ کی غزل میں ہولناک جذبات نہ ہوں گے یا معاملہ بندی نہ ہوگی یا غزل مجلسی چیز ہونے کے بجائے عملی چیز بن جائے گی، میرا خیال ہے کہ ایک طرف تو آیندہ کی غزل میں سیکڑوں نئے عنوانوں سے حیات اور کائنات پر تبصرہ ہوگا اور دوسری طرف صوفیانہ، عاشقانہ اور عارفانہ غزل کے پُرانے موضوعات آیندہ کی ذہنیت

سے ہم آہنگ ہو کر نئے انداز سے غزل میں آئیں گے۔

اس میں شک نہیں کہ مسلسل نظمیں مختلف اُصولوں سے اُردو شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔ اُردو شاعری محض غزل پرستی تک محدود نہ رہے گی لیکن غزل جب قدیم لفظ پرستی اور سہل پسندی سے آگے بڑھکر ایک نئی جذباتی اور داخلی زندگی کی ترجمانی کرے گی۔ تو اُردو غزل اُن نوہائے سرمدی سے حیاتِ انسانی کو مرتعش کر دیگی جو ابھی پردۂ ساز میں ہے، غزل کی چاہت اسکا اختصار اس کی نغمگی اس کی مرکزیت غزل کے روشن مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک عالمگیر شہرت مسلسل نظموں کو ہوتی ہے مثلاً ہومر، ورجل، ڈانٹے، والمیک، دیاس اور فردوسی کی نظموں کو لیکن ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ ویدِ مقدس، انجیل اور قرآن پاک کا اسلوب نظموں کی بہ نسبت غزلوں سے زیادہ قریب ہے۔ مستقبل میں جس مقام پر نظموں کی آواز ختم ہوگی اُسی مقام سے غزل کے سرمدی نغمے شروع ہوں گے۔ بڑی بات ہمیشہ طویل اور مسلسل نہیں ہوتی۔ اور جس طرح غزل بدل جائیگی اسی طرح سُننے والوں اور سمجھنے والوں کا مذاق بھی لطیف اور بلند ہو جائے گا۔ غزل کا مستقبل اس سے زیادہ واضح طور پر اگر ہم جاننے کی کوشش کریں گے تو ہماری حالت اُس مؤذن کی سی ہوگی جو اذان دیتا ہوا ایک طرف کو بھاگا جا رہا تھا یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کی آواز کتنی دور پہونچی ہے۔

فراق گورکھپوری

جوشؔ - جگرؔ - سیمابؔ - ماہرؔ وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں

لیکن خود انھیں بھی پتہ نہیں چلتا کہ کبھی کبھی وہ کیسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں۔ زبان کی غلطی، بیان کی غلطی، فارسی تراکیب کی غلطی، عروض و قوافی کی غلطی، لغت کی غلطی۔ حضرت نیازؔ نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر بھی اپنی رو میں بعض ایسی غلطیاں کر جاتا ہے، جو اسے نہ کرنا چاہئے۔ ہر چند ان غلطیوں سے شاعر کی شاعرانہ اہلیت پر کوئی حرف نہیں آتا، لیکن پاکیزہ ذوق جو صرف "مئے بے دُرد" کا عادی ہے، ضرور ناک بھوں چڑھاتا ہے۔ اور اسی "چینِ جبیں" کا نام ہے:-

"مالہٗ و ما علیہ" ——— گردپوش رنگین - قیمت دو روپیہ

دُنیا میں کیا اندھیر ہو رہا ہے

اس کی دردناک داستان اگر آپ کو سننا ہے تو وصی احمد بلگرامی فانی بی۔ اے کی زبان سے سنئے جو اپنی مخصوص طرزِ تحریر اور زورِ بیان کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے۔ اس کی دلچسپی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کتاب کو شروع کرکے ختم نہ کرنا انسانی اختیار سے باہر ہے:-

"ملک خطا کے شہزادے" — قیمت بارہ آنے

غزل کی اہمیت

آج کل پرانی چیزوں سے بغاوت کی کچھ ایسی رو چل نکلی ہے کہ خواہ ان میں سے بعض میں اچھائیاں بھی ہوں، لیکن چونکہ ان میں فرسودگی ہے اس لئے وہ ان لوگوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں جو اپنے آپ کو جدید کہتے ہیں اور جن کا دعوےٰ ہے کہ آج وہ وقت آن پہونچا ہے کہ ہر چیز کو بدل دینا چاہیے، ورنہ ایک نئے کلچر، ایک نئی تہذیب اور ایک نئے نظام کا پرچار دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہو جائیگا ان کے نزدیک زندگی کی نئی قدروں کا پرچم لہرانے کے لئے، پہلا ضروری قدم یہ ہے کہ ان کو سرے سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا جائے۔ لیکن اسی سلسلے میں ان کا نظریہ عقلیاتی اور منطقی ہونے کی بجائے جذباتی زیادہ ہے۔ وہ اس معاملے میں دماغ کی بجائے دل سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ ان اعتراضات کے جواب میں بھی اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں بھی جذباتیت کو زیادہ دخل ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وقت کے اس اہم مسئلے پر ٹھنڈے دل سے عقل کی روشنی میں غور کیا جاتا۔ لیکن افسوس ہے کہ ہندوستان اب تک اس سے محروم ہے۔ اس منزل سے کوسوں دور ہے۔ وہ تاریکی میں بھٹک رہا ہے۔ آج جب غزل کو ایک طرف فرسودہ چیز سمجھ کر گلا گھونٹ دینے کی کوشش کی جا رہی ہے اور دوسری طرف اس کو "نیم وحشی" صنفِ ادب کہا جا رہا ہے۔ ضروری ہے کہ ان حالت میں غزل کے متعلق ہر سمجھدار انسان تنقیدِ ادب کے صحیح اصولوں کی روشنی میں غور کرے ——!

غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کا وجود شعرائے فارسی کے اور کہیں نہیں ملتا۔ فارسی کے ذریعہ یہ اُردو میں پہونچی اور پھر دوسرے ملکوں نے بھی اس کو اپنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ ترکی زبان میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ صنفِ سخن فارسی ہی میں پیدا ہوئی، فارسی ہی میں پروان چڑھی اور فارسی غزل گو شعراء ہی نے اس کو معراجِ کمال پر پہونچایا اور اپنے ایسے ایسے شاہکار پیش کئے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی آج ہم ان پر سر دُھنتے ہیں اور جب تک انسان کے جذبات و احساسات میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی وہ انسانیت کے دلوں پر قبضہ کئے رہیں گے۔ انسان ان کے نغموں پر جھوم جھوم اُٹھے گا۔

غزل کی داغ بیل سب سے پہلے ایران میں رودکی کے ہاتھوں پڑی۔ جو آج بھی غزل کا بادا آدم سمجھا جاتا ہے۔ ورنہ اس سے قبل ایران کی شاعری میں غزل کا کوئی علٰحدہ وجود نہیں ملتا۔ اس سے قبل ایران کی شاعری میں قصیدے کا رواج تھا قصیدے ہی میں عشقیہ اشعار کو جگہ دی جاتی تھی۔ شعراء اسی میں اپنا زورِ طبع دکھاتے تھے۔ اسی چیز کو عربی میں "نسیب" کہتے تھے۔ رودکی نے قصیدے سے ان عشقیہ اشعار کو الگ کیا۔ لیکن ان کی صورت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ چنانچہ آج ہم اسی چیز کو غزل کے نام سے جانتے ہیں۔ رودکی کی غزلوں میں بڑی دلکشی ہے اور وہ اپنے وقت کا مسلم الثبوت اُستاد ہے۔ عنصری نے

لکھا ہے:- غزل رودکی دار نیکو بود، غزلہائے من رودکی دار نیست

غرض رودکی نے یہ پودا لگایا اور مختلف شعراء مثلاً دقیقی، حکیم سنائی، واحدی مراغی، فریدالدین عطار، عراقی، مولانا روم، سعدی، خسرو، حسن، سلمان، خواجو اور حافظ وغیرہ نے اس کو سینچ سینچ کر سرسبز و شاداب رکھا، حتیٰ کہ اس نے نئے رنگ کے گل بوٹے کھلائے۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عورت ہمیشہ ہمیشہ سے دُنیا میں انسان کی محبوب ترین چیز رہی ہے اور ہر دل و دماغ پر اس نے ہر دور میں بے پناہ اثر کیا ہے۔ بڑے بڑے شاعروں، انشا پردازوں اور فلسفیوں نے اس کے متعلق عجیب عجیب باتیں کہی ہیں وہ حقیقتاً جیسا کہ ہارگریو نے لکھا ہے دُنیا کی شاعری ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ ستارے آسمان کی شاعری ہیں۔ وہ ایسے ستارے ہیں جو انسان قسمتوں پر حکومت کرتے ہیں۔ پس غزل نے اگر "دُنیا کی شاعری" کو اپنا موضوع بنایا تو کوئی تعجب نہیں، چنانچہ عرصے تک وہ عورت و مرد کے تعلقات کا بیان ہی رہی۔ علامہ شبلی نے لکھا ہے:- "غزل کی تحریک عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے۔ لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا۔ غزل کی ترقی کی منزل تصوف سے شروع ہوتی ہے۔ تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے۔ تصوف کی ابتدا اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے ہوئی۔ لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے۔ اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا دور ہے۔" (شعر العجم) عشق و محبت انسان کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ تو گویا انسان کی گھٹی میں پڑے ہیں، جو ہمیشہ ہمیشہ انسان کے دم کے ساتھ رہے ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ رہیں گے، خواہ دُنیا کتنی ہی مشین اور سائنس کے جھگڑوں میں پھنس جائے وہ عقل و خرد کا کتنا ہی بڑا لبادہ پہن لے۔ اس پر تہذیب و تمدن کی دیوی مسلط ہو کر جذبات کو کتنا ہی سرد کر دے۔ لیکن وہ اس جذبے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتی۔ دیکھئے دُنیا کے بڑے بڑے دماغوں نے عشق و محبت کی تعریف میں بہترین خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کو بہترین لباسوں میں ملبوس کر کے پیش کیا ہے (Leon Gozlan) نے لکھا ہے کہ "عشق ہی سب کچھ ہے وہ تو خدا ہے۔" رشٹر کہتا ہے "وہ جگہ فردوس بریں ہے جہاں عشق و محبت کا راج ہو۔" ان تمام لوگوں کے اقوال کہاں تک نقل کئے جائیں۔ یوں بھی عشق و محبت کی آفاقیت سے تمام لوگ واقف ہیں۔ وہ کبھی کسی حال میں پرانا ہونے والا موضوع نہیں۔ جرمنی کے مشہور شاعر ہین نے لکھا ہے کہ "عشق و محبت اگرچہ ایسی کہانی ہے جو پرانی ہو چکی ہے اس کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہے۔" دُنیا کے دماغوں نے جتنی طبع آزمائی عشق و محبت کے موضوع پر کی ہے، اتنی شاید کسی اور موضوع پر نہیں کی۔ ہر ایک نے اپنے اظہار کے لئے مختلف اسالیب اختیار کئے اور ہزاروں کو اسی چیز نے زندہ جاوید بنا دیا۔ غزل بھی اظہار خیال کا ایک اسلوب، ذریعہ اور طریقہ ہے۔ پس آج بیسویں صدی میں بھی کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ غزل پرانے دور کی چیز تھی۔ اب اس کو ختم ہو جانا چاہئے۔ اگر غزل کو ختم کیا جائے گا تو یہ چیز پہلے سمجھ لینی چاہئے کہ اس کے ساتھ صدیوں کی بنائی ہوئی تہذیب، اس کے روایات اور اُفتاد طبع کا خون پہلے کر دینا ہوگا اور ایک دم ایسا ہونا دشوار ہی نہیں بلکہ محال ہے آج بھی آپ کسی مجلس میں دیکھئے آپ کو غزل کے ایک ایک شعر پر بیسیوں سر دھننے والے مل جائیں گے۔ غزل کا ایک ایک شعر بیسیوں ایسی چیزوں کو ہمارے سامنے لاکر کھڑا کر دیتا ہے

جس کے پس منظر میں ہم اپنی تہذیب، اپنی روایات کو بے نقاب دیکھتے ہیں۔ وہ سب مل کر ہم پر ایسا اثر ڈالتی ہیں جو ہمارے لطف کا باعث بنتا ہے اور لطف کی اس کیفیت کا بیان الفاظ میں ناممکن ہے۔

ہر ادب اور اس کے اصناف سخن اس قوم اور ملک کی افتادِ طبع کا پتہ دیتی ہیں، جو حالات، واقعات اور روایات کے سائے میں پرورش پاکر اس قوم کے افراد تک پہونچتی ہے۔ ہندوستانیوں کو دیکھئے کہ انگریزی موسیقی میں انھیں ذرا بھی لطف نہیں آتا۔ حالانکہ انگریز اس کی ہر تان پر سر دھنتا ہے۔ وہ اس پر وجد کی سی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ اسی طرح ہندوستانی موسیقی سے انگریزوں کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ یہ تو خیر مشرق و مغرب اور انگلستان اور ہندوستان کی باتیں ہیں۔ دور کیوں جائیے آپ ایران اور ہندوستان کو دیکھئے۔ ان دونوں ملکوں میں جتنا میل جول رہا ہے اور وہ دونوں جتنا زیادہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں، اس کی مثال شاید کہیں اور ملے۔ لیکن آج کل ایرانِ جدید کی موسیقی ہمارے لئے مطلق دلچسپی کا باعث نہیں ہوتی۔ آج سے کچھ سال پہلے میرے اُستاد پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب، صدر شعبۂ اُردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی بغرض سیر و سیاحت ایران تشریف لے گئے تھے۔ انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ وہ وہاں کئی ایسی صحبتوں میں شریک ہوئے جن میں موسیقی کے کمال دکھائے گئے لیکن انھوں نے اس سے مطلق اثر قبول نہیں کیا اور نہ وہ گانے ان کو پسند آئے۔ حالانکہ وہ ہندوستان کی موسیقی کو بہت پسند کرتے ہیں۔ لیکن اتنا دور بھی کیوں جائیے۔ آپ اپنے ہی ملک کے مختلف طبقوں کو دیکھئے آپ کے یہاں کے دھوبی، کہار اور کسان وغیرہ جس طرح گاتے بجاتے اور لطف لیتے ہیں، آپ کو اس انداز سے مطلق دلچسپی نہیں ہوتی۔ بلکہ اگر آپ کبھی ایسی جگہ پھنس جائیں تو آپ کو تکلیف ہوتی ہے۔ اگر ان کی کوئی صحبت رات کو آپ کے پڑوس میں اپنی موسیقی کی تانوں سے ساری بستی کو سر پر اُٹھا لیتی ہے تو آپ کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ ذہنی انتشار آپ کو سونے اور آرام کرنے سے باز رکھتا ہے حالانکہ وہ اس میں ایک قسم کا سرور محسوس کرتے ہیں۔ بالکل یہی حال ادب کا ہے کہ وہ بھی روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اسی کے سہارے آگے بڑھتا اور اسی کے سائے میں ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ ہمارا ادب بھی اس کلیّہ سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ ہماری صنفِ سخن غزل بھی ہمیں اپنے آبا و اجداد سے ترکے میں ملی ہے اور ہم اس سے غیر شعوری طور پر لطف لینے کے لئے مجبور ہیں اُس کا ایک ایک شعر ہمارے لئے گھنٹوں کی دلچسپی کا سامان فراہم کر دیتا ہے۔ لیکن بڑی مشکل یہ آن پڑی ہے کہ ہمارے نکتہ چیں اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر ہماری غزلوں کے ایسے اشعار پیش کرنے شروع کر دیتے ہیں۔ جن کو ہم خود بھی اچھا نہیں سمجھتے ہم ایسے غزل گو شعراء کو کوئی جگہ نہیں دینی چاہتے۔ جو شاعر نہیں بلکہ متشاعر ہیں۔ غزل کی شاعری اتنی آسان نہیں، جتنا لوگوں نے اس کو سمجھ رکھا ہے اور خصوصاً موجودہ دور میں تو غزل کی شاعری کوئی اُستاد دماغ ہی کر سکتا ہے۔ ورنہ یوں تو ہندوستان کی ہر بستی میں (خواہ وہ شہر ہو یا گاؤں) ہر اُردو لکھنے پڑھنے والا شاعر ملے گا۔ جن میں سے زیادہ نے غزلیں کہہ کہہ کر دیوان مرتب کر لئے ہوں گے۔ تخمینہ لگانے سے معلوم ہوتا ہے کہ آج ہندوستان میں کئی ہزار غزلیں روزانہ کہی جا رہی ہیں۔ وہ غزلیں جو اخبارات و رسایل کے ذریعہ ہم تک پہونچتی ہیں۔ ان کی تعداد کا

کا علم نہیں جو کبھی باقی ہیں اور ان کو اشاعت کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا۔ جو صرف محدود صحبتوں میں دلچسپی کا باعث بن کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گمنامی کے غاروں میں سو جاتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ غزل میں اظہارِ خیال کرنے کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ میں نے کئی مشہور غزل گو شاعروں کو قافیہ لکھ لینے کے بعد انھیں کی مدد سے شعر کہتے دیکھا ہے۔ یعنی ان کا خیال قافیے کا تابع ہوتا ہے ظاہر ہے کہ ایسی غزل کے اشعار میں مطلق جان نہیں ہو سکتی۔ اور وہ ذرا بھی ہماری طبیعتوں کو گدگدا نہیں سکتے۔ ہزاروں ایسے خیالات ہیں جن کو ہمارے قدیم غزل گو شعراء باندھ چکے ہیں۔ ایک عامی غزل کہنے والا انھیں خیالات کو ذرا الفاظ کے اُلٹ پھیر کے بعد باندھ دیتا ہے اور پھر دوسروں کو سنانے کے لئے بے چین پھرتا ہے لیکن ان کی غزل گوئی درحقیقت غزل گوئی نہیں ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہئے۔ کہ غزل گوئی بڑی مشکل چیز ہے۔ نئے نئے خیالات کو نئے نئے انداز کے ساتھ صرف دو مصرعوں میں سمو دینا بلاشبہ دریا کو کوزے میں بند کر دینے کا مصداق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں سیکڑوں غزل گو شعراء ہوئے لیکن شہرت کی دیوی سے ہمکنار ہوتے ہیں صرف چند جو حقیقتاً شاعر ہوتے ہیں، ان کو زمانہ پرکھتا ہے اور زندہ رکھتا ہے۔ باقی کو گلا گھونٹ کر موت کی نیند سلا دیتا ہے۔ غزل کی شاعری بہت بلند اور مشکل قسم کی شاعری ہے۔ اس میں طبع آزمائی کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے genuine ہونے کی ضرورت ہے۔ غزل میں عموماً وارداتِ قلبیہ کا بیان ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اس کا شمار اس قسم کی شاعری میں کر سکتے ہیں جس کو انگریزی میں (Lyric Poetry) کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسے خیالات اس قسم کی شاعری میں باندھے جاتے ہیں جس کے لئے غزل مخصوص ہے۔ صرف صورت کا فرق ہے۔ اور یہ صورت کا فرق دو قوموں کے اُفتادِ طبع اور روایات کے اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کسی کے بس کی بات نہیں کہ وہ اصلاح کے خیال سے اس میں اتنی زیادہ تبدیلی پیدا کر دے کہ غزل اپنی موجودہ صورت میں باقی ہی نہ رہے۔ مولانا حالی نے غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ یقیناً بالکل ٹھیک ہیں۔ اور ہر سمجھدار انسان کے لئے قابلِ قبول بھی۔ غزل میں اصلاح ہو سکتی ہے لیکن غزل ہی کے دائرہ میں رہ کر۔ ہم غزل کی موجودہ صورت کو مسخ کر کے نظم یا سانیٹ کا روپ نہیں دے سکتے۔ اس کی صورت میں خود ایک ایسی دلکشی ہے جو ہمیں دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ غزل چونکہ انسانی جذبات اور احساسات کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ اس لئے اس کی صورت بھی انھیں جذبات و احساسات کے بالکل مطابق ہے۔ ان دونوں میں ایک طرح کی ہم آہنگی ہے۔ انسان کے دل میں مختلف اوقات میں مختلف قسم کے خیالات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ایک طرح پر نہیں سوچتا اور پھر جب احساس میں شدت ہو، طبیعت میں انتشار ہو تو ایسی کیفیت کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ غزل کے ہر شعر میں بھی ایک نیا مضمون باندھا جاتا ہے۔ گویا اس میں بھی ایک قسم کا تنوع ہوتا ہے انسان فطرتاً تنوع پسند ہے۔ غزل ہمارے لئے تنوع کا سارا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس لئے صورت کے لحاظ سے وہ بالکل انسانی فطرت کے مطابق ہوئی۔ پس ہمارے ایک نقاد کا یہ اعتراض کسی طرح بھی صحیح نہیں کہ "غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا"۱؎ اس میں تسکین پہونچانے کی صلاحیتیں موجود ہیں بشرطیکہ کوئی اس سے تسکین حاصل کرنے کے لئے طیار ہو اٹلی کے مشہور نقاد (Benedetto) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری اور آرٹ کا کوئی شاہکار اس وقت تک اپنا اثر

۱؎ کلیم الدین احمد

نہیں کرتا جب تک کہ پڑھنے والا اس کا اثر قبول کرنے کے لئے طیار نہ ہو - اور یہ حقیقت بھی ہے - کسی آرٹ کے سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہو کہ اس کی طرف پڑھنے والے کا برتاؤ ہمدردانہ ہو - پڑھنے والا اگر اس سے بدگمان ہوا تو سمجھ لیجئے کہ اس نے اس کو سمجھنے سے ہاتھ دھو لئے - ہمارے کلیم صاحب کا بھی یہی حال ہے کہ وہ اپنے ادب اور ادیبوں سے بدگمان ہیں - وہ ان سے ہمدردی نہیں رکھتے وہ مغربیت میں بری طرح ڈوبے ہوئے ہیں - اس وجہ سے انھیں ہمارے ادب کی ایک بات بھی پسند نہیں وہ ہماری کسی صنفِ ادب کو تہذیب یافتہ نہیں سمجھتے - اور ان کے نزدیک ہمارا ایک شاعر بھی شاعر نہیں - پس غزل کے متعلق بھی اگر وہ اس طرح سوچیں کہ وہ "نیم وحشی صنفِ ادب" ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں — !

غزل کے اشعار میں اگرچہ ایک انتشار ہوتا ہے - لیکن اس کے باوجود بقول پروفیسر فراقؔ گورکھپوری، ہم ایک بڑے فنکار کی غزل کے اشعار میں ایک طرح کا ربط محسوس کرتے ہیں - اس کے اشعار میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہوتی ہے - غزل کے یہ بکھرے ہوئے اشعار بھی اپنے اندر ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں - جس کو محسوس کیا جا سکتا ہے - بیان نہیں کیا جا سکتا - کہا جاتا ہے کہ سمندر یا دریا کی بے کل موجوں سے بے قرار دلوں کو تسکین ہوتی ہے - دیکھئے! غزل کے بکھرے ہوئے اشعار اور دریا کی لہروں میں کس درجہ مناسبت ہے؟ اس لئے یہ اشعار بھی دکھیا دلوں کی تسکین کا باعث بنتے ہیں - شاعری میں رنج و غم کا بیان جیسا کہ مغربی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے - ہمیشہ مقبول رہا ہے اور رہتی دنیا تک مقبول رہے گا - بات یہ ہے کہ رنج و الم ہمیشہ انسان کے دم کے ساتھ رہتے ہیں اس دنیا میں انسان ہنستا کم اور روتا زیادہ ہے - آج بیسویں صدی میں بھی، اگرچہ دنیا تہذیب و تمدن کی سیکڑوں منزلیں طے کر چکی ہے اور سامانِ آرام و آسائش زیادہ سے زیادہ فراہم ہیں - لیکن اس کے باوجود اگر کوئی غور کرے اور قہقہوں اور آنسوؤں کو ایک ترازو میں تولے - تو آنسوؤں ہی کا پلڑا بھاری نکلے گا - چنانچہ (Marc Andre) نے شاعری کی تعریف یہ کی ہے کہ شاعری رنج و الم کی بہن ہے - ہر وہ شخص جو تکلیف اٹھاتا ہے شاعر ہے، ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر دل ایک نظم۔ انگریزی کے مشہور شاعر شیلے نے بھی اس کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے - ایک تو اسکا وہی مصرع جو قریب قریب اب ضرب المثل ہو چکا ہے:-

"Our sweetest Songs are those that tell the saddest thought"

ہمارے شیریں دلکش اور رسیلے نغمے وہی ہوتے ہیں جن میں رنج و غم کے خیالات کا اظہار ہو - دوسری جگہ وہ شاعروں کے متعلق کہتا ہے کہ وہ جو کچھ اپنے نغموں کے ذریعہ سکھاتے ہیں، بڑی ہی تکلیف سے حاصل کرتے ہیں - غزل میں بھی رنج و غم کے خیالات کا اظہار زیادہ ہوتا ہے اس لئے اس کی صورت بھی دریا یا سمندر کی ان لہروں کی طرح ہونی چاہئے تھی جو رنجیدہ دلوں کی تسکین کا باعث ہوتی ہیں پس اگر ہم غزل کو نظم کی شکل دیدیں تو اس میں اس کیفیت کا فقدان نظر آئے گا جو غزل کے اشعار کے انتشار میں ہوتی ہے - اس سے قطع نظر کرکے دیکھئے - تو آپ کو ہر حسین چیز میں کچھ نہ کچھ انتشار کچھ نہ کچھ بے نظمی اور بے ربطی اور ایک قسم کا "الھڑپن" ضرور نظر آئے گا حسین چیزوں میں نظم و ربط ذرا کم ہی ہوتا ہے - مثال کے طور پر آپ نیلے نیلے آسمان میں چھٹکے ہوئے ستاروں کو دیکھئے! کیا ان میں کوئی ربط قائم ہوتا ہے؟ - کیا ان میں کوئی باقاعدگی آپ کو نظر آتی ہے؟ - نہیں وہ اس چیز سے کوسوں دور ہیں - لیکن اس کے باوجود وہ

ہمیں حسین معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہم گھنٹوں دیکھا کریں۔ بائرن انگریزی کا مشہور شاعر، انھیں دیکھ کر بے اختیار کہہ اٹھا تھا۔ "اے ستارو! تم آسمان کی شاعری ہو"۔ لیکن وہ چونکہ ہمارے سامنے ہر رات آتے رہتے ہیں اس لئے ہماری نظروں میں ان کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ لیکن حساس دل و دماغ رکھنے والے اب بھی ان میں دلکشی کی دُنیائیں بے نقاب دیکھتے ہیں۔ ایمرسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر یہ ستارے دُنیا میں ایک ہزار سال کے بعد نمودار ہوا کرتے تو ساری دُنیا رات بھر ان کو ٹکٹکی باندھے دیکھا کرتی اور پھر ایک ہزار سال تک اسی بے چینی کے عالم میں گزار دیتی کہ کب وہ پھر نظر آئیں گے۔ بالکل یہی حال صورت کے لحاظ سے غزل کے اشعار کا ہے۔ وہ بھی غزل میں ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں بھی ستاروں کا سا حُسن ہوتا ہے۔ بشرطیکہ اس حُسن سے کوئی لطف اندوز ہونا چاہے۔ پھر آپ دیکھئے، فطرت کی کسی چیز میں، کسی منظر میں بھی آپ کو باقاعدگی نظر نہ آئے گی۔ غزل کے اشعار میں بھی سادگی۔ تصنع نہیں، بلکہ ایسا حُسن ہے جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ پس یہ اعتراض کہ غزل کی صورت ہمارے احساسِ جمال کو تسکین نہیں بخشتی، بالکل لایعنی سی بات ہے۔

کلیم صاحب غزل کو نیم وحشی صنفِ ادب کہتے ہیں اور اس سلسلہ میں وہ وحشی آرٹ پر تفصیل سے بحث کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ:۔ "وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حُسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن صورت کے حُسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے"۔ غزل میں صورت کے حُسن کا مفصل بیان اوپر ہو چکا ہے۔ اب دیکھنا یہ کہ مواد کی زیادتی غزل میں ہوتی ہے یا نہیں؟ غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بڑے سے بڑے خیال کو صرف دو مصرعوں میں ادا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پھر اس میں مواد کہاں ہے۔ اختصار غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ فرانس کے مشہور مفکر ادیب والٹیر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری کی اس خصوصیت سے تو تم لوگوں کو انکار ہوگا اور وہ یہ کہ وہ بہت کچھ کہتی ہے اور نثر سے کم الفاظ میں کہتی ہے۔ غزل پر یہ خیال بالکل صادق آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا والٹیر نے اس خیال کا اظہار غزل ہی کے لئے کیا تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود غزل پر اتنی سخت تنقید روا رکھتے ہیں۔ ان پر جوبرٹ کا یہ قول صادق آتا ہے کہ وہ لوگ جو تنقید کرنے میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں وہ مشکل ہی سے اس کو سمجھ سکتے ہیں۔ یہی حال کلیم صاحب کا ہے کہ انھوں نے نہ صرف غزل بلکہ سارے اُردو ادب کو سمجھنے میں بڑی جلد بازی سے کام لیا ہے۔

غزل کے ہر شعر میں اختصار کی خصوصیت، بعض ایسی فنی خوبیاں پیدا کر دیتی ہے جس شعر کی جان اور آرٹ کا ایمان سمجھنا چاہئے چونکہ شعرا کو ایک خاص خیال ایک محدود جگہ میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے فن کا سہارا لے کر اس کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ انکی تخلیق میں Art lies in Concealing art کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ جس کے متعلق کونٹلین نے کہا تھا کہ آرٹ کی معراج اس کے ابہام میں ہے۔ غزل کے زیادہ اشعار میں یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ غزل کے ہر شعر میں ایک لطیف سی کیفیت ہمارے دلوں میں چند لمحوں کے لئے گدگدی سی پیدا کر دیتی ہے۔ آرٹ کی دُنیا میں اور خصوصاً آج کل آرٹ کی دُنیا میں ایمائیت (Suggestiveness) اور ابہام (Ambiguity) کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے۔ غزل کے

اشعار میں ایسا زیادہ ابہام تو نہیں پیدا ہوتا لیکن ہاں اس کے ہر شعر کی ایمائیت قدم قدم پر ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ اختصار کے باعث ان فنی خوبیوں کے پیدا ہو جانے کے علاوہ غزل آج ہمیں وقت کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ ہم جس پیچیدہ ماحول میں سانس لے رہے ہیں، اس میں ہمارے پاس وقت کی کمی ہے۔ ہماری زندگیاں مشغول زندگیاں ہیں آج سے ایک صدی اُدھر یہ حالت نہ تھی ان دنوں بڑے بڑے ناول لکھے اور پڑھے جاتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی نظموں کی جگہ طویل نظموں کا رواج تھا۔ لیکن آج دُنیا بدل چکی ہے۔ آج کا مشغول انسان ناول کی جگہ کیا بیان پڑھتا ہے۔ طویل نظموں کی جگہ مختصر نظموں کو پسند کرتا ہے۔ غزل کا ہر شعر چونکہ ایک نظم ہوتا ہے اس لئے آج کل کی دُنیا میں اس کا پسند کیا جانا یقینی ہے۔ اس سے زیادہ اختصار اور کہاں مل سکتا ہے۔

غزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بلا کا لوچ ہے۔ اور اسی لوچ کے باعث وہ ہر طرح کے خیالات کو اپنے دامن میں سمو لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ غزل کے ارتقا پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کی ابتدا تو عشق و محبت کے خیالات سے ہوئی اور عرصے تک وہ انھیں خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنی رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر شعرا نے اس میں بلند خیالات کو بھی جگہ دینی شروع کر دی۔ وہ صوفیوں کے ہاتھوں میں آئی تو تصوف کے سیکڑوں رازہائے سربستہ اس کے ذریعہ سے بے نقاب ہو کر دُنیا کے سامنے پہونچے۔ فلسفیوں نے بھی اس کو نہ چھوڑا۔ اور بڑے بڑے فلسفیانہ مسایل کو اس کے ایک ایک شعر میں سمو دیا۔ بڑے بڑے مسایل کو چھوٹی سی جگہ میں بیان کر دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعرا اشاروں اور اشاریت سے کام لینے کے لئے مجبور ہو گئے۔ چنانچہ ایک طرف تو غزل میں وہ خوبی پیدا ہو گئی جس کو ایمائیت کہتے ہیں اور جس کا بیان ایک حد تک اوپر ہو چکا ہے اور جس کے متعلق جرمنی کے مشہور شاعر، ناول نگار اور نقاد گوئٹے نے لکھا ہے کہ "آرٹ میں ساری چیزوں کا کھلم کھلا بیان کرنے کی بجائے، یہ کہیں زیادہ بہتر ہے کہ ایمائیت سے کام لیا جائے" اور دوسری طرف شعرا اس چیز سے کام لینے کے لئے مجبور ہو گئے جس کو اشاریت (Symbolism) کہتے ہیں۔ غزل میں قفس و آشیانہ، جام و شراب ساقی و پیمانہ، ہجر و وصل اور گل و بلبل صرف چند چیزوں کے نام اور چند کیفیتوں کا بیان ہی نہیں بلکہ اُن کے پردے میں سیکڑوں ایسی چیزیں پنہاں ہیں جو ہمیں پتے کی باتیں بتاتی ہیں۔ ساری دُنیا کی شاعری میں اشاریت کو بڑا دخل ہے۔ میرے اُستاد پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی ادیب نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں اس پر مفصل بحث کی ہے اور بعض ایسے واقعات نقل کئے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد کسی شخص کو یہ ہمت نہ ہوگی کہ وہ "ساقی و پیمانہ" "مے و میخانہ" "قفس و آشیانہ" وغیرہ کے اصلی معنی میں دیکھے ان میں بڑی وسعت اور گہرائی ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ آخری تاجدار دہلی کا ایک شعر دیکھئے:-

تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے　　خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

اگر اس شعر کو ہم نے صرف اس نظر سے دیکھا کہ یہ صیاد و بلبل کی کہانی ہے تو سمجھ لیجئے کہ اس کی تمام خوبیوں کا خون ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی زندگی جس طرح گزری اس سے بچہ بچہ واقف ہے، اور اگر اس چیز کو پیش نظر رکھ کر اس شعر کا مطالعہ کریں تو ہمیں ایک ایسی حقیقت

معلوم ہوگی جس پر سارا ہندوستان خون کے آنسو بہائے بغیر نہیں رہ سکتا - !

ادب اور شاعری کو زندگی اور سماج کا عکس کہا جاتا ہے۔ ہر دور کے حالات واقعات، طرزِ معاشرت اور رہن سہن کی جیتی جاگتی تصویریں ہمیں ادب میں ملتی ہیں۔ شاعری ہر زمانہ کی معاشرت کے ساتھ چلتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہم ایک خاص زمانہ کی تمام معاشرتی حالت بخوبی معلوم کر سکتے ہیں۔ غزل کی شاعری میں بھی قریب قریب ہر اُس دور کی تصویریں ملتی ہیں جن سے ہو کر وہ گزری لیکن قبل اس کے کہ ہم آگے بڑھیں، موجودہ دور کے مشہور نقاد فلپ ہنڈرسن (Philip Hinderson) کے اس جملے کو ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ کسی دور کے ادب کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس دور کی معاشی حالت اور طبقاتی کشمکش کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ غزل کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اسی چیز کو دیکھنا پڑے گا کہ وہ اپنی زندگی میں کن کن راہوں سے گزری اور اسکو وقت کے تقاضے نے کیسے کیسے بھیس بدلوائے۔ اس کی آنکھوں نے کتنی گرتی ہوئی عمارتوں کو دیکھا۔ کتنی سلطنتوں کے راج محل اسکے سامنے تعمیر ہوئے۔ زمانہ کی ندی کن کن مقامات سے گزرتی رہی؟ اس پر غور کرنے سے یہ حقیقت ہم پر بخوبی واضح ہو جائے گی کہ غزل اپنے وقت کی صحیح ترجمان ہے - مثال کے طور پر ہندوستان کی تاریخ کے اس دور کو لیجئے، جب سلطنت مغلیہ میں گھُن لگ چکا تھا۔ نادر و ابدالی کی تلواریں خون کا مینھ برسا چکی تھیں۔ ہندوستان کے در و دیوار ان کے ڈر سے سہمے ہوئے تھے۔ ہر طرف انتشار و بدنظمی کا پرچم لہرا رہا تھا۔ ہر شخص پریشان حال تھا۔ اس وقت کی غزل گوئی میں بھی ایک سوگوارانہ کیفیت ملتی ہے۔ ایک دبی ہوئی چیخ کا سا عالم۔ سوز و گداز قدرتاً اس میں ہونا ہی چاہئے۔ میر و سودا کی غزلوں میں یہ کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ ہر چند سودا میر کی طرح حساس نہ تھا۔ وہ رنج و غم کو ہنس کر بھلا دینا چاہتا تھا چنانچہ اس کی شاعری میں قہقہوں کی سی گونج نہیں تو زہر خند ضرور ہے اس کی غزلوں میں کچھ نہ کچھ رجائیت ضرور ملتی ہے جو اس کی طبیعت کا طفیل ہے لیکن اس کی تہ میں ہم ایک کرب کا سا عالم محسوس کرتے ہیں۔ میر چونکہ زیادہ حساس تھا اس لئے اس کی شاعری میں ایک مستقل سلگنے کی سی کیفیت ہے اس زمانہ کے انتشار اور بدنظمی سے تنگ آکر بہتوں نے تصوف کے گوشے میں بیٹھنا پسند کیا۔ بدنظمی کے عالم میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ بعضے سلگ سلگ کر اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں، بعضے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر، بعضے ساغر و مینا سے لو لگا کر — صدیاں گزریں جب چین کو تاتاریوں نے اپنے پیروں تلے روند ڈالا تھا تو وہاں کے بڑے بڑے شاعر تنہائی کے گوشے میں بسیرا لینے لگے تھے۔ اور اپنی آنکھوں کے سامنے "آتشِ سیال" کا پردہ ڈال کر ساری دُنیا سے بے خبر ہوگئے تھے۔ چین میں جب خاندان مین کا خاتمہ ہوا تو اس وقت بھی بہت سے شاعروں نے گوشہ نشینی اختیار کرلی اور وہ ساغر و مینا کے ساز پر گانے لگے۔ سلطنتِ مغلیہ کے غروب آفتاب کے وقت ہندوستان کا گوشہ نشین شاعر درد تھا جس نے ایک دفعہ دُنیا کو چھوڑ کر پھر اس کی طرف رُخ نہ کیا اور اپنی ہی شراب سے سرشار ہو کر گیت گاتا رہا۔ تینوں شاعر اس دور کی شاعری کے صحیح نمائندے ہیں۔ میر و سودا کی شاعری میں یوں تو اس انتشار و بدنظمی اور مٹتی ہوئی شان و شوکت پر خون کے آنسو ملتے ہیں نہ صرف شہر آشوب اور مثنویوں کے روپ میں بلکہ غزلوں میں بھی میر کی غزلوں کے بیسیوں اشعار ایسے ہیں جو اُس زمانہ کی حالت کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان میں کوئی زور و شور نہیں، بلکہ ایک گھٹی گھٹی سی کیفیت ہے۔ ایک دبی دبی چیخ، ایک زخمی سی آواز سے

اک آن اس زمانہ میں یہ دل نہ وا ہوا
کیا جانیے کہ میر زمانے کو کیا ہوا

شعر کے پردے میں مینے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کو میرے بھی رُلایا ہے بہت

کیا زمزمہ کروں یہ خوشی تجھ سے ہمصفیر
آیا ہوں میں چمن میں تو جاتی رہی بہار

یا قافلہ در قافلہ رستوں میں تھے کچھ لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ کچھ کھوج نہ پایا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا،

یہ اشعار کسی نہ کسی پہلو سے اس زمانہ کے انتشار اور پریشانی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن بہر حال یہ غزل کے اشعار ہیں کسی واقعاتی نظم کے بیانیہ ٹکڑے نہیں ان میں بہت کچھ ہمیں ذہن کی مدد سے پورا کرنا اور سمجھنا ہے۔ ان سے نتائج نکالنا ہمارا ہی کام ہے۔ اس اُجڑتی ہوئی کیفیت کے نقشے، اس غم آمیز حالت کی تصویریں عرصے تک دلی کی شاعری میں کارفرما رہیں۔ کارفرما ہی نہیں بلکہ اس کی رگ وپے میں سرایت کرگئیں۔ دلّی سیکڑوں بار لٹی، اس پر لاتعداد دفعہ مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے۔ پھر کس طرح شعراء ان حالات سے اثر نہ لیتے ــ اس کے کچھ آگے بڑھکر غالب و مومن اور ذوق کا ہمعصر ہمیں ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جسکی شاعری سر سے پاؤں تک حسرت وناکامی کی تصویر ہے۔ وہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی ہے۔ اس نے اپنی متعدد غزلوں کے اشعار میں اپنی بے بسی، ناکامی، پریشانی اور دشمنوں کی دست درازی کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے بعض اشعار تو بالکل سیاسی رنگ لئے ہوئے ہیں :-

کس سے حمایت ڈھونڈیں ہم اور کس سے مرہم چاہیں ہم
رکھتے نظر ہیں اپنے خدا پر وہ ہی ہمارا حامی ہے

آہ وفغاں کے ساتھ دھواں سا ہر دم منھ سے نکلے ہے
دل تو جل کر خاک ہوا پر اب بھی جگر میں خامی ہے

شیشہ سنگ سے دور رہی پھر ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا
یعنی نازک دل متحمل ہوں کیا محکم سختی کے

اُلفت مال وزر نہیں جن کو انکو غرض کیا تضیوں سے
سارے تضیے دُنیا کے ہیں مال و زر کے تضیوں سے

سو ہم اسے نہ سُن ہماری حکایتِ غم سُنی سُنائی
جو ہم پہ گزری وہ پوچھو ہم سے کہے ہر عالم سُنی سُنائی

کیسا رنج اور کیسی راحت کس کی شادی کس کا غم
یہ بھی نہیں معلوم مجھے میں جیتا ہوں یا مرتا ہوں

اُلٹی سیدھی یہ گفتگو کیا ہے
تجھے منظور جنگجو کیا ہے

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

ہوتی خبر گر پہلے مجھے میرے دشمنِ جانی جلتے ہیں
حضرتِ دل پھر کاہے کو یوں میری بغل میں مل جاتے

ایک ظفر ہی پر منحصر نہیں۔ دلّی کے قریب قریب ہر غزل گو کی یہی کیفیت ہے۔ سب پر ایک افسردگی ہے۔ ان کی آہوں اور کراہوں نے شعر کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ظفر کی شاعری میں یہ چیز زیادہ نمایاں اس وجہ سے ہے، کیونکہ وہ براہ راست ان تمام مصیبتوں کا نشانہ ہوا۔ اس پر وہ مصیبتیں پڑیں کہ خدا دشمن پر بھی نہ ڈالے۔ اس کی شاعری بھی انھیں کا عکس ہے۔ فرانس کے مشہور انشاپرداز

ایگزینڈر ڈیوما کا قول ہے کہ "آرٹ کے لئے تنہائی تکلیف اور جذبات کی ضرورت ہے" یہ تمام خصوصیات دلی اسکول کے شاعروں کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان کی شاعری ان کی آنکھوں سے گرے ہوئے اشکوں کے موتی ہیں جنھوں نے الفاظ کا روپ دھار لیا ہے۔ وہ ان کے دل وجگر کے ٹکڑے ہیں۔

لیکن دلی کو چھوڑ کر جب ہم لکھنوی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک حیرت انگیز تغیر نظر آتا ہے۔ یہاں سرے سے وہ چیز مفقود ہے جو دلی کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ لکھنوی شاعروں نے انسانی جذبات واحساسات کی تصویریں نہیں کھینچیں۔ وہ خارجیت میں کھو گئے۔ اور پھر ان کے ماحول نے ان کو ایسی ایسی چیزیں بیان کرنے پر مجبور کیا جس کا بیان نہ کرنا ہی بہتر تھا معشوق کے ایک ایک عضو کا بیان وہ ایسا لطف لے لے کر کرتے ہیں جیسے کہ بازاری لوگ ہنسی مذاق سے۔ اس لئے سنجیدہ طبقے کو ان کے زیادہ اشعار بے کیف معلوم ہوتے ہیں، بعض جگہ ان میں ایسا ابتذال ہوتا ہے کہ بے اختیار ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو پیشِ نظر رکھنے میں صرف انھیں کا قصور نہیں ۔ وہ تو اس تہذیب اور مذاق کو پیش کرنے کے لئے مجبور تھے جس کا ان دنوں دور دورہ تھا۔ اور جس کے سائے میں وہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان دنوں کا لکھنؤ آج کا سا لکھنؤ نہ تھا۔ ان دنوں تو ہر طرف عیش وعشرت کی گرم بازاری تھی۔ شاہدانِ بازاری سے محلے کے محلے آباد ہو گئے تھے۔ ہر شخص ایک وقتی کیف کے نشے سے سرشار تھا۔ ان پر عورت سوار تھی اور عورت بھی کوئی شریف عورت نہیں، گھر میں بیٹھنے والی عورت نہیں۔ بلکہ بازاری عورت، وہ ایسے حسن، اس کے ایک ایک خد وخال کا بیان، اس سے بوس وکنار کی تفصیل، اس کے وصل کے کیف، اس کی اداؤں اور عشوؤں کے ایک ایک انداز کو نہایت تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس جنسی بھوک کا پتہ نہیں چلتا جو ہمیں دلی کے شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس زمانہ کی شاعری ایک خاص سماج کی نمائندگی کرتی ہے جس کی بنیادیں تو ریت پر قائم تھیں۔ لیکن جس کی اوپری شان وشوکت ہر ایک کی آنکھوں میں چکاچوندھ پیدا کر دینے کے لئے کافی تھی۔ زمانہ کے سماج میں تصنع اور بناوٹ، بناؤ اور سنگھار خاص چیزیں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ کی شاعری میں بھی تصنع اور بناوٹ کو زیادہ دخل ہے اس زمانہ کی شاعری بالکل اس عورت کی طرح ہے جو غازے اور پوڈر سے اپنے حسن کو دوبالا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا حسن جاذبِ نظر نہیں ہوتا۔ بہرحال وہ شاعری بھی ہماری تاریخ کے ایک خاص دور کی نمائندہ ہے۔ ہم اُسے پسند کریں یا نہ کریں یہ دوسری بات ہے:-

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا — آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو — ناسخ

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا — آتش

یاد آ جاتی ہے ٹکڑی اس کبوتر باز کی — کیا اُڑا دیتے ہیں میری نیند تارے رات کو — ناسخ

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے — کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

بوسے بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو — منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں نہاسے پیدا — آتش

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں — تم جو تیوری سے کالیا کرتے ہو بادام سے کام — ناسخ

دے دو پٹہ تو اپنا ململ کا — ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا — ″

شب وصال میں کھولے قبائے یار کے بند — کمر کے کھول کے پٹکے کو ہم نے دے پٹکا — آتش

اُٹھ گئے ساقیں جاناں سے جو شب کو پائنچے — اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا — امانت

لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد لکھنؤ کی شاعری کے کچھ ورق اُلٹے، جب یہ محفل ختم ہو گئی۔ اس منظر پر اُداسی چھا گئی یعنی ۱۸۵۶ء کے بعد اب واجد علی شاہ جانِ عالم پیا لکھنؤ سے مٹیا برج سدھار چکے ہیں۔ یہاں کی عیش و عشرت کے چہرے فق ہو گئے تھے اور یہاں کی ساری رنگین صحبتوں پر اوس سی پڑ گئی تھی۔ نتیجہ وہی حزن و یاس کی صورت میں نمایاں ہوا تھا۔ چنانچہ اس سانحے کے فوراً ہی بعد ہمیں لکھنؤ میں کچھ ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو گریہ و ماتم اور آہ و بکا کے سوا اور کچھ کہنا ہی نہ جانتے تھے۔ میت، گور و کفن، قبرستان، شبِ غم اور شبِ تنہائی کا ذکر ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک قسم کا تصنع ہے۔ یہ بھی ان کا قصور نہیں بلکہ اس تہذیب کی کارفرمائی ہے جس کی آغوش میں انھوں نے پرورش پائی تھی۔ لیکن بحث یہاں ان تمام باتوں سے نہیں۔ ہمیں تو دیکھنا یہ ہے کہ کس طرح اُردو غزل گوئی ہر دور میں اپنے سماج کا نقشہ پیش کرتی ہے وہ زندگی سے علٰحدہ چیز نہیں۔ اس میں ہر دور کی زندگی کی دھڑکنیں کارفرما ہیں۔

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد بھی غزل ہماری زندگی کے مڑتے ہوئے دھارے کا پتہ دیتی ہے۔ غدر کے بعد کا زمانہ ہماری زندگی میں ایک قسم کا ٹھیراؤ اور قدرے سکون کا زمانہ ہے۔ جب ہم نے سات سمندر پار سے آئی ہوئی طاقتوں کے مقابلہ میں سپر ڈال دی تھی جب ہم اپنے گلے میں طوق اور پاؤں میں سلاسل پہننے کے لئے مجبور ہو گئے تھے۔ جب ہم کسی کے زیرِ سایہ رہنے میں ایک حد تک اپنی نجات سمجھنے لگے تھے۔ جب ہم اپنی ہر چیز کو مغرب کے زیرِ اثر بدل دینے کے متمنی تھے۔ اس زمانہ کی غزل گوئی میں بھی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ خیالات میں اُلجھاؤ نہیں، البتہ ذہنی پریشانی کا احساس کہیں کہیں ضرور ہوتا ہے۔ ان دنوں حالی نہ صرف ہماری غزل گوئی بلکہ ساری شاعری، نہیں نہیں بلکہ سارے ادب پر چھایا ہوا تھا۔ اس کی غزلوں میں زمانہ کے ساتھ ساتھ ایک بدلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا جب ہم سیاسی اعتبار سے آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ جب ہمارے سینوں میں آزادی کی آگ کے شعلے وقت کی ہوا پا کر کچھ کچھ انگڑائیاں سی لینے لگے تھے۔ یعنی جنگِ عظیم اور اس کے بعد کا زمانہ۔ اس زمانہ میں غزل گوئی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک طرف تو اس میں فرار کی سی کیفیت ہے، یعنی ہمارے شاعر زندگی، اس کی اُلجھنوں اور پیچیدگیوں سے بھاگ کر صنفِ نازک کے کیف ہم آغوشی یا شرابِ ناب کے سرور میں کھو جانا پسند کرتے ہیں۔ وہ اپنی دُنیا الگ بنانی چاہتے ہیں۔ انھوں نے زندگی میں سکون حاصل کرنے کے لئے اپنے آپ کو رومان کی آغوش میں دیدیا ہے۔ ایسے غزل گو شاعروں میں وہ تمام لوگ ہیں جن کا موضوع سوائے حُسن و عشق کے اور کچھ نہیں۔ اور دوسرے وہ ہیں جو غزل ہی میں اپنے سینے میں بھڑکتی ہوئی آگ کے شعلے بھر دیتے ہیں۔ اول الذکر شعراء میں حسرت، فانی، جگر و اصغر وغیرہ ہیں اور آخر الذکر میں اقبال، جوش، حفیظ اور فراق وغیرہ۔ فراق

میرے خیال میں عصرِ حاضر کا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسا بے پایاں سمندر ہے جس میں مد و جزر کی وجہ سے زندگی کے آثار نمایاں ہیں۔ اس بحرِ بے پایاں میں ہمیں طرح طرح کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ کہیں حسن و عشق کی واردات و کیفیات کا بیان اچھوتے انداز میں کہیں معاشی مسایل کی گہرائیاں اور ان کی بے نقابی شاعرانہ رنگ میں، کہیں سیاسی مسایل پر تبصرہ مگر تغزل کے روپ میں، کہیں فلسفیانہ مسایل کا بیان لیکن ہنستے اور مسکراتے ہوئے طرزِ ادا کے ساتھ۔ فراقؔ کا ایسا غزل گو شاعر صدیوں اُدھر نہ پیدا ہوا ہے اور نہ پیدا ہونے کی امید ہے۔ غزل کو سربلند کرنے میں اس کا بڑا مرتبہ ہے۔ اس کی غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک طویل نظم کی وسعت لئے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ انقلاب، اس کی آمد، اس کی ضرورت، اس کی اہمیت اور اس کے اثرات کا تذکرہ بھی غزل ہی میں کرتا ہے۔ وہ ہندوستان کی غلامی اور کس مپرسی پر خون کے آنسو بھی غزل ہی میں روتا ہے۔ وہ ایک نئی دُنیا بسانے کے خواب کا بیان بھی غزل ہی کے ذریعہ کرتا ہے، وہ سیاسیات اور معاشیات کے بنیادی مسایل کو بھی غزل ہی کے پردے میں بیان کرتا ہے۔ غرض کیا چیز ہے جو اس کی غزل میں نہیں ملتی۔ اس کے چند اشعار دیکھ کر آپ خود اندازہ لگا لیں گے:۔

حیات بھی نہ ہو معراجِ آسمان و زمیں، مرا وجود بھی میرا وجود ہے کہ نہیں
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دُنیا کو تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں
ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے بعد نہ بچھڑے گی کروٹیں یہ زمیں
ہیں اہلِ مرتبہ مایل بہ پستیِ معکوس اُبھارتے ہیں زمانے کو چند خاک نشیں،
اگر تلاش کریں کیا نہیں ہے دُنیا میں جز ایک زندگی کی طرح۔ زندگی کہ نہیں
جو بھولتیں بھی نہیں یاد بھی نہیں آتیں تری نگاہ نے کیوں وہ کہانیاں نہ کہیں

چین سے جن کی کٹ گئی ان سے حیات اُٹھی تو کیا ، خیر سے موت آگئی پائی تھی زندگی تو کیا
پورے شباب پر کہاں آیا تھا دورِ آسماں میکدۂ جہاں کا رنگ بعد کو دیکھ ابھی تو کیا
گل نہ سنیں تو یہ بھی ہے کہنے کی بات لے صبا یونہی بکس کے رہ گئی دل کی کلی کھلی تو کیا

چلکتے درد کھلے چہرے، مسکراتے اشک سجائی جائے گی اب طرزِ نو سے بزمِ حیات

دیکھا آپ نے؟۔ غزل میں کس قدر وسعت ہے۔ کوئی ایسا موضوع نہیں جو اس کے دامن میں سما نہ سکے۔ وہ نہ صرف انسانی جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتی رہی ہے بلکہ اس نے سماج کی بدلتی ہوئی حالتوں کا نقشہ بھی کھینچا ہے اور عصرِ حاضر میں اسنے سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، فلسفہ و نفسیات اور ہماری تہذیب کے دوسرے شغلوں کے مسایل کو بھی جگہ دینی شروع کردی ہے۔۔ کیا ایسی حالت میں آپ اس کو ختم کرنے کے لئے طیار ہیں؟۔ کیا آپ اب بھی اس کو "نیم وحشی صنفِ ادب" کا نام دینا پسند کریں گے؟۔

غزل گوئی نے مغرب والوں پر بھی اپنا جادو کیا ہے!۔ چنانچہ حافظ کی شاعری آج بھی یورپ میں بڑی وقعت کی نظر سے

سے دیکھی جاتی ہے اور اس کی تعریف میں بڑے بڑے مستشرقین نقادوں نے بہترین الفاظ استعمال کئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ حافظ ایک غزل گو شاعر تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ آخر کیوں غزل گوئی نے مغرب پر بھی اپنا جادو کر دیا۔ اگر ہم آج اپنے شعراء کے دیوانوں کے ترجمے مغربی زبانوں میں پیش کریں تو کیا وہ مقبول نہ ہوں گے؟ ۔ ان حالات میں ہم کس طرح غزل کو "نیم وحشی صنف سخن" کہہ کر ختم کرنے کے لئے طیار ہو جائیں، ہمیں تو غزل کی صنف سخن پر ناز کرنا چاہئے جس کی مثال اور کسی ملک میں نہیں ملتی اور جو آج ہماری تہذیب کا ایک مقدس ترکہ ہے۔ لیکن غزل گوئی کی اہمیت کے متعلق یہ تمام باتیں کہنے کے باوجود میرا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے ادب میں صرف غزل ہی کو رہنا چاہئے اور جو دوسری نئی نئی راہیں ہماری نظم کے اصناف میں پیدا ہو رہی ہیں وہ ختم ہو جائیں۔ نہیں نہیں! غزل کے ساتھ ساتھ وہ بھی چلیں، دُنیا ایک تجرباتی جگہ ہے۔ انسان نئی نئی باتیں سوچتا ہے، نئی نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے۔ اور ترقی کی منزلیں اسی طرح طے ہوتی ہیں۔ وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ پتہ نہیں ادب کی اصناف میں ابھی کتنے نئے نئے راستے اور نکلیں گے، آج وقت کے تقاضے نے ہمیں نظم معرا (Blank verse) اور نظم آزاد (Free verse) میں طبع آزمائی کرنے کے لئے مجبور کیا ہے۔ اور میں بھی اس کے حامیوں میں سے ایک ہوں۔ وہ بھی غزل کے دوش بہ دوش چلے گی —— چلتی رہے گی —— پھر کیوں ہم اس کی راہ میں روڑا بن کر اٹکیں —— یہ سب ایک ساتھ پھلا پھولا کریں تو کیا ہرج ہے۔ نظم آزاد بھی سدا بہار رہے اور ساتھ ہی ساتھ غزل بھی ——!!

عبادت بریلوی۔ ایم۔ اے

جمارستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ، جس میں حُسن بیان، قدرتِ بیان اور پاکیزگی خیال کے بین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا، ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان

اشاریت اور ابہام

اُنیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ اسی نئی تحریک کے بانی (Baudelaire, Verlaine) اور (Mallarme) ہیں۔ جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حُسن، لطافت و رنگینی کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے۔ شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمّہ چاہیے جو حل کا طالب ہو۔

(Mallarme) جو اُس زمانہ کی نئی پود کا مشہور شاعر تھا، اپنی کتاب (Jules Huret) میں اس نئی تحریک کی حمایت میں کہتا ہے:۔

"میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشیاء کا تصور اور اشیاء کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا یہی شعر کی جان ہے۔ کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا، شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دینا ہے سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حُسن اور اس کی لذت یابی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے ----- اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں۔۔۔۔ اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے۔"

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلمہ اصول کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی۔ مثلاً (Doumic) نے اُس زمانہ میں لکھا:۔

"اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریۂ ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مربیوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دیدی ہے۔"

یہ نئی تحریک فرانس تک ہی محدود نہ رہی بلکہ جرمن۔ روسی اور انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے کسی جرمن آرٹسٹ کو اس نئی تحریک میں نطشے کے اِس بیان کی وضاحت نظر آئی۔ کہ۔ "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ اعلےٰ تہذیب و تمدن کے چند افراد کے لئے ہے۔" تو کسی کو (Wagner) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ:۔

"آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے، آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں - اور آرٹ ترقی پذیر اُسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔"

ہمارے ادب نے بھی اس تحریک سے اثر لیا اور گزشتہ چار پانچ سال سے ایسی سیکڑوں نظمیں ہمارے یہاں کے صفحات کی زینت بنکر، شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے حضرات کے تخیل پر تازیانہ لگا رہی ہیں۔

اب فنِ ادب (Aesthetics) کے نقطۂ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی شاعری کا کوئی جواز ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو وہ کس قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں لحن و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز جو اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جا سکتی۔ مثلاً کلام (Conversation) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظِ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے، فنونِ لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن۔ اشتہار بازی کا فن۔ جھوٹ بولنے کا فن — ایسے بیسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ لیکن لفظِ فن اپنے مختلف سیاق و سباق میں ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک "سلیقہ" (Skill) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمداً اختیار کیا جاتا ہے۔ "سلیقہ" کے مختلف مدارج ہیں۔ ادب میں "لسانی سلیقہ" کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفتگو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور جچا تُلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے۔ لیکن گفتگو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار متکلم کی شخصیت پر بھی ہے۔

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی اثر پذیری کے متمنی ہوتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ ادب اظہار کا ایک ڈھنگ ہے اور اس کے وجود کا انحصار صرف کسی جذبہ کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ ظاہر کئے ہوئے جذبہ کی قبولیت (Acceptance) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں اور مقابلتاً دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر میں آپ سے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہوا ہے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس کو "ظاہر" (Express) کرتے ہیں۔ لیکن آپ کے لئے میرے یہ الفاظ میرے احساس کی "نمایندگی" (Represent) کرتے ہیں۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جداگانہ حیثیتوں سے صرف تنقید ہی پر نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب کی اصطلاح میں انھیں "داخلی" اور "خارجی" پہلو کہا جاتا ہے۔ ادب کو مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب کے داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے اور (Romanticism) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی۔ ادب کا

دوسرا تصور وہ ہے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جس سے ادب کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے اور اس کی انتہا ہمیں (Realism) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوئی چیز ہی سب کچھ ہے۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی مکمل صداقت نہیں۔ ادب کی تھیوری (نظریہ) کے لئے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے۔ لفظ "ترسیل" (ابلاغ) Communication ۔ ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔ کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی ہو اس میں "رسالت" (Communication) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین تک نہ ہوئی تو وہ ادب نہیں ہو سکتا۔ کوئی اور چیز ہے معمہ، چیستان یا الفاظ کا ایک بے معنی مجموعہ۔ زبان، صرف ادب کے آرٹ کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اُس رشتۂ ابلاغ پر ہے جو مصنف اور اسکے پڑھنے والوں میں قایم ہوتا ہے۔ ادب سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ اس کی وضاحت اُس ابلاغ میں ملے گی جو آرٹ کے ذریعہ قایم ہوئی ہے۔ ادب کے آرٹ سے ہمارا مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوئی ہیں۔ اس کی ابتدا اور انتہا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں اور ان دونوں کے درمیان رشتہ قایم کرنے والی کڑی زبان ہے۔

اگر نوعِ انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک معاشرتی مشغلہ ہے۔ ٹالسٹائے کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہونچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے ویسے ہی متاثر ہوں جس طرح آرٹسٹ۔ آرٹسٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سرایت کر جانا آرٹ کا کمال ہے۔

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے تخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (Form) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے۔ کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سُنائی جاتی ہے۔ ایک تصویر۔ تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اور وہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی، جس میں موسیقی کے تمام اجزا شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی۔ ورنہ ایک فنی کارنامہ اور بیداری کا سپنا دونوں برابر ہیں۔ ایک استعمال کی چیز میں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کاریگر کے فن کی اہمیت وہاں ملتی ہے جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرکیٹکچر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا اور انکی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینا بھی اس کا مقصد ہے۔

آرٹسٹ اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار"

خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبطِ تحریر (recording) میں لا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے مطالعہ یا مکالمہ کے لئے ہے۔ خود اس کے لئے؟ ہاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے؟ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ گیلریاں کس لئے سجائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قایم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی محفلیں کیوں منعقد کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر لیجئے تو آرٹسٹ ایک عضوِ معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل، آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پرائیویٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابلِ فہم خارجی تمثیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محظوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے سواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو مکمل نہیں کر سکتا

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلۂ جذبات و احساسات۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کارانہ انداز ضروری ہے اور الفاظ کا یہ جامہ جو خیالات و احساسات کو فنکارانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کہ دیکھنے والا اگر فوراً نہ سہی تو کچھ غور و تفکر کے بعد کہہ اُٹھے ــ من اندازِ قدت را می شناسم ــ آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتۂ مراسلت قایم کرے ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ ــ "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصّہ زایل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے اور اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں" صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کارفرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزلِ مقصود تک پہونچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزلِ مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے :۔

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل ــ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے۔ تین مختلف تصور پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سریع التاثیر بن گیا ہے۔

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا ــ یا کوئی بلاتا ہے مجھ کو لبِ ساحل سے

"واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے، اُسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے" لیکن شاعر نے جو تین تصور پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ " ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قایم ہے اور قاری کے

دل میں ایک دردمندانہ کیفیت پیدا کی گئی ہے"۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے یہی دھندلکا مقصود ہے تو چشم ما روشن دلِ ماشاد۔ لیکن میلارمے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کرتا ہے، یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزلِ مقصود تک پہونچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زایل ہو جاتا ہے"۔ یقیناً درست ہے لیکن اس اُصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (Communic.) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلارمے کے سر نہیں، میلارمے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک "ذریعہ" تھا اور میلارمے نے اسے "مقصود" قرار دیا ہے۔

کسی جذبہ کے "بیان" (description) اور "اظہار" (Expression) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یعنی محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے:۔

پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت　　بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (بے ثباتی دنیا) اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں:۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل"۔ کس شکل سے ہے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہونچتا ہے جبکہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لاحاصل ہے۔ اُسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دوست احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پَے بہ کجا برد کسے مرغِ بہ شب پریدہ را

ارے میاں اب اُس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو رات کی تاریکی میں اُڑ گیا۔

(Collingwood) اپنی کتاب (Principles of Art) میں کہتا ہے۔ "اگر تم خوف کے اُس جذبہ کو ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی وضعی لفظ مثلاً "خوفناک" سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ "خوفناک" جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ

شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر اُن الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں "بیان" کسی جذبہ کے اظہار میں ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں بارج ہوتا ہے کیونکہ "بیان" تعمیم (generalize) کرتا ہے - اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کو اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرنا ہے اسکے برعکس "اظہار" (Individualized Expression) متفرد کرتا ہے اس میں شک نہیں کہ 'مسرت' جو مجھے یہاں اس گھڑی اور ایک خاص شخص کی موجودگی میں' اور ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اُس کیفیت کی ایک مثال ہے جسے ہم "مسرت" کہتے ہیں اور میں اُسے مسرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں - لیکن یہ مسرت اُس مسرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مسرت مجھے پھر کبھی نہ ہوگا"

شاعر اپنی شاعری کے معراج پر اس وقت پہونچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لیبل نہیں لگاتا - اس کی نوعیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اُس جذبہ کو، اُسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے ممیز کر سکیں -

جذبات کا "اظہار" - (اظہار اُن معنوں میں جس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصّہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا - لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں -

اگر آپ کو میرا جی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہو اور اگر آپ اُن سے پوچھیں کہ "جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے" تو وہ جواب دیں گے کہ "ہماری شاعری علاماتی ہے (Symbolic) اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُن علامات کا سمجھنا ضروری ہے"

یہ اشاریت یا علامیت (Symbolism) کیا ہے - مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں - اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی - یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے -

فیض احمد فیض اپنے ایک مختصر مضمون "اُردو شاعری میں اشاریت" میں فرماتے ہیں :-

"علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں' خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے - شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے"

مثلاً جب مرزا مظہر جان جاناں کہتے ہیں :-

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے (Collingwood) کہتا ہے:۔

"علامات، وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیانی معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے جایز قرار دئے جاتے ہیں، علامات ایک قابل فہم ([illegible]) زبان ہے۔ زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے اور معقول، اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات و نتائج کا اظہار ہے۔ الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اُس ارتقائی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہونچکر یہ احساس ایک پختہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے۔"

مندرجۂ بالا سطور میں اشاریت سے متعلق فیض اور کالنگ وڈ کے جو حوالے دئے گئے ہیں اُن میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اُس کی بیسیوں مثالیں ہمیں قدیم و جدید شاعری میں ملجاتی ہیں۔ پرانی شاعری کے علامات سے تو ہر شخص واقف ہے گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ ساقی و پیمانہ۔ شیریں و فرہاد۔ شمشیر و سناں۔ قاتل۔ حاجب۔ فرہاد۔ رقیب وغیرہ۔ موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ شمشیر و سنان۔ جوش اور مجاز کے ہاں لوٹ آئے ہیں لیکن اِن علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جداگانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جو اب فرسودہ ہو گئی ہیں، ایک نئے ماحول میں پیش کر کے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگہوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اُصول پرستی کے ترجمان ہیں۔ میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس ۔ یہ تو ہوئیں اشاریت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقا ہماری گزشتہ چالیس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ لیکن یہاں اصل بحث اُس اشاریت سے ہے جس کی ابتدا میلارمے اسکول سے ہوئی اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان[1] شعرا نے شروع کی ہے۔

[1] مغرب کے اثر سے ہمارے ادب میں جو نئی چیزیں آئی ہیں اُن میں سے ایک "مارکسی ادب" بھی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے علمبردار سجاد ظہیر۔ علی سردار جعفری۔ خواجہ احمد عباس۔ جوش ملیح آبادی۔ اختر انصاری۔ کشن چندر وغیرہ ہیں مارکسی ترقی پسند ادب، طبقاتی کشمکش کا ترجمان اور اشتراکی نظام معاشرت کا حامی ہے۔ اس میں اشاریت اور ابہام، جیسے "طبقاتی ادب" اور "ذہنی تعیشات" کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ روسی ادب میں بھی گزشتہ صدی کے اواخر تک اشاریت کا بازار گرم تھا لیکن انقلاب روس کے بعد پرولتاری ادب کی اشاعت کے لئے وہاں جو جماعت قایم ہوئی، اس نے اشاریت کے خلاف آواز بلند کی اور ایک قلیل مدت میں اس تحریک کا خاتمہ کر دیا۔

جدید اشاریت کا سب سے اچھا مبصر (Edmund Wilson) ہے اسکی کتاب (Axel's Castle) اشاریت پر بہترین کتاب ہے ——— وہ اشاریت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

——— "ہمارے شعوری لمحات کا ہر احساس یا تاثر ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے اور اس لئے ہمارے احساسات و تجربات کو رواجی ادب کی رسمی زبان کے ذریعہ ضبط تحریر میں لانا ناممکن ہے۔ ہر شاعر کی شخصیت جداگانہ ہوتی ہے، اس کا ہر لمحہ ایک اچھوتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں مخصوص عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک ایسی زبان کی تخلیق کرنا جو شاعر کے اظہار یا تاثر کو ظاہر کرنے پر قدرت رکھتی ہو ہر شاعر کا فرض ہے۔ ایسی زبان میں اشارات کا استعمال ضروری ہے۔ شاعر کا احساس جو نہایت دھندلا، نہایت سبک رو اور نہایت اچھوتا ہوتا ہے اس کو واضح الفاظ میں یا نہایت تفصیل سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ الفاظ کا ایک تانتا اور پیکروں (images) کا ایک تسلسل جو قاری کے ذہن کی رہبری کر سکے، اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔"

اشاریت اور ابہام کی پوری وضاحت کے لئے، وِلسن کے ان الفاظ کے ساتھ میلارمے کے اُس بیان کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے جو اس مضمون کے آغاز میں نقل ہو چکا ہے۔

میلارمے کے بیان کے بعض اہم نکات پر اس سے قبل بحث ہو چکی ہے۔ اب ان دونوں بیانوں کو ملحوظِ خاطر رکھکر اشاریت کی طرف لوٹیے۔

آرٹ میں اشاریت کی ابتدا غالباً اس وقت ہوئی جبکہ مشہور آرٹسٹ (Cezanne) نے کہا:۔

"میں نے فطرت کی عکاسی نہیں کی، بلکہ اس کی ترجمانی کی ہے۔"

Cezanne کے اس بیان کے بعد ایسے آرٹ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جس میں اشیا کے خارجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہو۔ ایک اعلیٰ آرٹسٹ کسی چیز کی سطح کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اس سطحی اظہار کی تہ میں جس اُصول کی کارفرمائی ہوتی ہے اس کی جستجو کرتا اور اس کا جلوہ دکھاتا ہے۔

آرٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہوا اور ادب پر بھی اس نے اپنا گہرا اثر ڈالا۔ سب سے پہلے فرانس میں میلارمے وغیرہ نے (Symbolism) کو اپنے خیال کا ذریعہ بنایا۔ ادیب ابتک جس کمی کو محسوس کر رہے تھے اُسے پورا کرنے کے لئے انھیں جس چیز کی تلاش تھی وہ انھیں 'اشاریت' میں نظر آئی۔ ہمارے ایک شاعر نے جب یہ کہا:" آنکھ جو کچھ دیکھتی ہو لب پہ آ سکتا نہیں" تو اس کے ذہن میں بھی غالباً کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔ آنکھ جو دیکھتی ہے، دل جو محسوس کرتا ہے۔ دماغ جو سوچتا ہے، اس کے اظہار کے لئے رسمی زبان کا سرمایہ کافی نہیں، کسی اور ذریعہ کی ضرورت ہے۔

شاعر ایک بات کو محسوس کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا قیدی بناتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ سے قاری کے ذہن میں وہی احساس پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کو ہوا ہے۔ تو اس میں قصور کس کا ؟۔ شاعر کہے گا کہ اس میں میرا کوئی قصور

نہیں، مجھے تو ہمیشہ سے "تنگیِ ظرف" کی شکایت رہی ہے اور میں چلاتا رہا ہوں - کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے - آرٹسٹ اور شاعر کی یہی ضرورت تھی جس کی وجہ سے اشاریت وجود میں آئی -

ادیب اور شاعر اپنے اظہار خیال کے لئے جس چیز کی کمی محسوس کر رہے تھے وہ اس عہد کے لئے نئی نہیں ہے قدما میں بھی ہر بڑے شاعر کو اس دقت کا احساس ہوا ہے مگر انھوں نے اکثر مقامات پر (Suggestion) کے حربہ سے اس مشکل کو آسان کیا ہے - ادب کو ادب العالیہ کا درجہ بخشنے والی تین بڑی خصوصیتوں میں سے ایک (Suggestion) (تصور زائی) ہے - "تصور زائی" اور اشاریت میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے بہت زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں یہاں لفظوں کا محض ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوتا بلکہ اس کے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہوتا ہے جو ہمارے احساسات کو جگا سکتا ہے - جب ملٹن کا ابلیس پکار اٹھتا ہے :-

Myself am Hell

تو شاعر ابلیس کے ذریعہ ایک حقیقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محض تین الفاظ کے مجموعے سے ایک دنیائے تخیل کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے - I am dying, Egypt is dying

جب شیکسپیر کا انتونی اپنے آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے :-

تو ملکۂ قلوپطرہ کو اس کے ملک کے نام سے یاد کر کے اس عجیب و غریب ملکۂ حسن کے رعب و داب اور اس کے جاہ و جلال کا مکمل اظہار کرتا ہے جس کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور جان کی بازی لگادی تھی -

جب فاؤسٹس، ہیلن کی موجودگی میں پوچھتا ہے :-

Was this the face that launched thousand ships

یعنی "کیا یہی وہ صورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز ڈوب گئے" تو شاعر نہ کسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے اور نہ کسی جواب کی توقع رکھتا ہے بلکہ ہماری آنکھوں کے سامنے تخیل کے دروازے کھول دیتا ہے جس میں سے ہم ایک دنیائے محبت ایک دنیائے حسن کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں - اور بہادری اور جوانمردی کا وہ اکھاڑا نظر آتا ہے جو سارے یونانی ادب کی جان ہے، جو ہمیں یونانیوں کی بزرگی و عظمت کا احساس دلاتا ہے -

حافظ کا ایک شعر ہے :-

شبے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوقِ بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا و لے "مجنوں" نخواہد شد

شاعر نے لفظِ "مجنوں" کہکر عاشقی کے سارے لوازم بیان کر دئے ہیں یہی Suggestion کا کمال ہے -

الفاظ تو احساسات ذہنی کے اظہار کا بہت ہی معمولی ذریعہ ہیں اور کسی احساس کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست کو نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہئے - تاکہ وہ قاری کے ذہن کے صحیح تار پر مضراب کا عمل کر سکیں

اور وہ شاعر کے احساس کو پورے طور پر اپنی تفہیم کی گرفت میں لا سکیں۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے:-

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دو چھوٹے مصرعوں کا ایک شعر ہے الفاظ بظاہر جن معنوں کا اظہار کرتے ہیں وہ یہ ہیں:-

خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔ نمرود کی پرستش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں نے تمام عمر خدا کی عبادت کی اور ہمیشہ اس امید میں رہا کہ خدا کی عبادت سے مجھے کچھ نہ کچھ فایدہ ضرور پہونچے گا۔ آخر کار مجھے مایوسی ہوئی اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے تمام عمر جس کی پرستش کی وہ خدا کی ذات نہیں بلکہ نمرود کی ذات تھی کیونکہ نمرود کی پرستش ہی اس قدر لاحاصل ہو سکتی ہے۔

لیکن درحقیقت شاعر کا یہ مقصد نہیں، الفاظ کی اس خاص ترتیب سے جو لطیف اشارہ مقصود ہے وہ یہ کہ اب اسے خدا کی خدائی میں شک آگیا ہے۔ شاعر نے الفاظ کی نشست اور ان کی ترتیب میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے کہ اس کے الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں، اس سے زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ (Suggestiveness) اشاریت سے کام لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ شیکسپیر، ملٹن یا غالب جیسا خدائے سخن ہی اس حربہ کو نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال کر سکتا تھا۔ علاوہ اس کے رسمی زبان میں ایسے الفاظ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے جو (Suggestiveness) کا کام دے سکیں۔ اس لئے شاعر کو ایک ایسے ذریعہ کی ضرورت تھی جس پر آسانی سے اس درست رس حاصل ہو سکے۔ اشاریت اسی ضرورت کی ایجاد ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدا میں نفسیاتی تحقیق کی سب سے اہم شاخ "لاشعوری کارفرمائی" (working of the unconscious mind) نے ایک نئی حقیقت کا انکشاف کیا اور وہ یہ کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھکر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے۔ عالم خواب اور بیداری کے سپنوں میں علامت اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو ہمارے احساسات کی جیتی جاگتی تصویریں بناتا ہے۔ اور جو رسمی زبان کی پابندیوں سے آزاد ہے اس حیثیت سے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہمارے نفس کی گہرائیوں سے اٹھکر نمودار ہوتا ہے۔ عالم بیداری کے احساسات، عالم خواب میں علامات کا کیا روپ اختیار کرتے ہیں، اس کی دو ایک مثالیں سنئے:-

فرض کیجئے کہ آپ لیٹے ہوئے فلسفہ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ قدم قدم پر آپ کو ایسے نکات ملتے ہیں جن کے سمجھنے میں آپ دقت محسوس کرتے ہیں اسی حالت میں آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کے سامنے ایک سفید چادر بچھی ہوئی ہے اور اس کے مختلف مقامات پر سیاہ دھبے ہیں۔

آپ ایک نئی مصیبت میں مبتلا ہیں اور یہ مصیبت آپ کے لئے بلائے جان بنی ہوئی ہے عالم خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ ایک عمارت کی بلندی کے عین کنارے پر سے گزر رہے ہیں جہاں سے پھسل کر گر پڑنے کا خطرہ لگا ہوا ہے۔

ایک اور دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو:- (ROYAL NAVY) کا ایک افسر جسے ایک بڑے عہدہ پر پہونچنے کی قوی اُمید تھی، اس سے محروم رہ جاتا ہے، اس کا حق چھین کر دوسرے کو دیدیا جاتا ہے اور اس کو سخت مایوسی ہوتی ہے عالم خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ شاہی محل میں ملک معظم کی ٹی پارٹی میں جہاں اور لوگ بھی موجود ہیں، مدعو ہے- چائے آتی ہے اور ہر شخص کی میز پر پیالیاں رکھی جاتی ہیں- مگر اس کی میز بالکل خالی ہے-

نفس لاشعور کے انکشاف، اور اس کی تحریکات کے علم سے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک زبردست انقلاب رونما ہو رہا ہے (یا ہونے والا ہے) ادب اور آرٹ پر اس کا جو اثر ہوا اُس سے اشاریت کی تحریک کو تقویت پہونچی- صرف نظموں ہی میں علامات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ افسانوی ادب میں بھی علامات استعمال ہونے لگے- ناول اور افسانے ایک بالکل نئی ٹکنیک میں لکھے جانے لگے- بیسویں صدی کی دو عہد آفریں تصنیفیں waste land اور Ulysses اس کی بہترین مثالیں ہیں- اول الذکر جیمس جائس James Joyce کا مشہور ناول ہے- اس میں سب سے پہلی بار ایک بالکل نئی ٹکنیک کا استعمال ہوا- اس کی ٹکنیک[1] بالکل وہی ہے جس میں ہم اور آپ دن رات سوچا کرتے ہیں- ہماری اندرونی ہستی کے مکمل اظہار کے لئے شعور اور لاشعور دونوں کی تحریکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے اور پھر نفسِ شعور میں آنے والے خیالات بھی دو قسم کے ہیں- ایک وہ جن کا ہم بے کھٹکے سوسائٹی کے سامنے اظہار کر سکتے ہیں- دوسرے وہ جو نفسِ شعور میں گھومتے تو ہیں لیکن "سماجی تعصبات" ( ) کے خوف کی وجہ سے انکو زبان پر نہیں لاتے- "جسوقت نظر پڑتی ہے اُس شوخ پہ تسکیں! اُسے تو وہ یہ کہکر خاموش ہو جاتا ہے-- "کہ کیا کہئے کہ- "کیا کیا" میرے جی میں نہیں آتا" وہ اس کی تشریح نہیں کرتا کہ اس کے جی میں کیا کیا آتا ہے- اس لئے کہ وہ سوسائٹی کے ممنوعات کے شکنجہ میں پھنسا ہوا ہے- جائس کی ٹکنیک کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نفس شعور میں گھومنے والے تمام خیالات کو قطع نظر اس سے کہ وہ سوسائٹی کے سامنے قابل ذکر ہوں یا نہ اُسی انداز میں بیان کرتا ہے جس میں کہ اس کا کردار سوچتا ہے- دوسری خصوصیت یہ کہ وہ ایک خاص واقعہ کو بیان کرنا شروع کرتا ہے[2] اور کچھ آگے چل کر اس سے وابستہ لاشعوری تلازمات کو بیان کرنے لگتا ہے جن کا بظاہر نفس مضمون سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا--- بیسیوں صفحات ایک لمحہ کو دوسرے سے جدا کر دیتے ہیں- لیکن اس "سک بندی" کے باوجود پلاٹ میں ایک خاص قسم کا ربط پایا جاتا ہے-

( ) کی اشاعت سے دُنیائے ادب میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا ہے- پہلے پہل انگلستان میں اسکی اشاعت ممنوع قرار دی گئی اور اس کے سیکڑوں نسخے نذر آتش کر دئے گئے- نقادوں کی ایک جماعت نے اس تصنیف کو انسانیت کی

---

[1] مشہور فرانسیسی ناول نویس (Proust) نے بھی اسی ٹکنیک میں افسانے اور ناول لکھے ہیں- ہمارے جدید ادب میں اس کی کامیاب تقلید محمد حسن عسکری کے افسانے "چائے کی پیالی" میں ملتی ہے-

[2] ایک مشہور نقاد نے اس ٹکنیک کے علمبرداروں کو "Put every thing in school" کہا ہے-

ہیں قرار دیا، تو دوسری جماعت نے اسے نوعِ انسانی کے لئے ایک "صحت بخش مسہل" ٹھیرا کر اس کا خیر مقدم کیا۔

جنسیات میں نئی تحقیقات سے، اور ہماری معاشرت کے روز افزوں اُلجھنوں سے دنیا کے ادب پر جو اثر ہو رہا ہے وہ
ہ جداگانہ بحث کا طالب ہے، اور اِس مقالہ کے احاطہ سے باہر۔ اس لئے اس بحث کو یہیں چھوڑ کر اشاریت کی طرف
بڑھتا ہوں۔

پچھلے اوراق میں اس کی وضاحت ہو چکی ہے کہ جب شاعر کوئی نئی علامت استعمال کرتا ہے تو وہ بجائے خود مقصود
ہیں ہوتی بلکہ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے۔ علامات کی تخلیق کے لئے کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں بنایا جا سکتا لیکن
س کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نئی علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن شاعر کے اس تصور تک پہونچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں
سی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر کی علامات ایسی دور از کار نہ ہوں کہ پڑھنے والا انھیں کسی تجربہ یا تصور سے متعلق ہی نہ کر سکے۔

نئی علامتیں وضع کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ جدید شعراء نے نئے علامات استعمال کئے ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ
اس نئے تجربہ میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ فرانس کا اسکول (میلارمے۔ ورلین اور جیبں کے مقلد ہمارے ادب
میں میراجی اور ان کا اسکول ہے) کی علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی علامتیں (Arbitrary)
ستعمل ہوتی ہیں۔ مثلاً میراجی کا ایک مصرع ہے :-

چوم ہی لیگا بڑا آیا کہیں کا کوّا

"شاعر کی محبوبہ محوِ خواب ہے اس کی آنکھ کا کاجل رخسار تک بہ آیا ہے اس کے ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوّے سے ملتی
تی ہے اور شاعر نے کوّے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی دور کی کوڑی لانا ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔" (فیض)

علامات کے وضع کرنے اور ان کے استعمال میں جس بات کو پیش نظر رکھنا ہے وہ یہ کہ علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن
ا، تصور تک پہونچ سکے۔ جو شاعر کا مقصود ہیں ورنہ شعر کا بنیادی مقصد (Communication) فوت
ہو جائے گا۔ اقبال کے کلام میں اور ڈینٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" میں جو اشاریت ملتی ہے وہ رسمی اور معین ہونے کے باوجود
معنی کا اظہار کرتی ہے۔ پرانے الفاظ کو نئے معنی پہنائے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اکبر الٰہ آبادی
شاعری کا آغاز ایک ایسے عہد میں ہوا جبکہ ہماری قدیم تہذیب، جدید تہذیب سے متصادم تھی۔ اکبر نے ہمارے معاشرتی اداروں
کی اصلاح کے لئے بعض ایسے علامات وضع کئے جو اُس وقت کی سماجی حالت کے پورے ترجمان ہیں۔ مثلاً جمن۔ سید۔ ہوٹل۔
وغیرہ۔ لیکن اشاریت کے اس نئے اسکول میں علامات من مانے مستعمل ہوئے ہیں اور اکثر موقعوں پر قاری کا ذہن اس تصور
طرف منتقل نہیں ہوتا، جس کی طرف شاعر کا اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے قاری الفاظ و معنی کی بھول بھلیوں میں کھو
جاتا ہے اور اس کے لئے ایسی شاعری ایک خار دار راستہ کی مانند ہے جس کی جھاڑیوں میں اس کا دامن اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ
آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

علامات وضع کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں، پہلی یہ کہ پُرانی علامات کو نئے معنی پہنائے جائیں جیساکہ ڈینٹے اور اقبال نے کیا ہے۔ دوسری صورت یہ کہ نئی علامات کو ایک ایسے ماحول میں پیش کیا جائے جس سے قاری کو اُس تصور تک پہونچنے میں مدد ملے جو شاعر کا مقصود ہے یعنی وہ داخلی اور تمثیلی ہونے کے باوجود بعید از قیاس نہ ہوں مثلاً (W. B. Yeats) کی شاعری کے ابتدائی دور میں زندگی کی کشمکش سے گریز پایا جاتا ہے اور وہ تخیلات کی جنتیں آباد کر کے اس میں پناہ لیا کرتا تھا (Fairy Land) اس کے ہاں ایک علامت ہے (Imagination) کے لئے (T. S. Eliot) نے اپنی مشہور نظم (Waste Land) میں "پانی" کو آزادی اور روح کی بالیدگی کی علامت قرار دیا ہے اور (Waste Land) کی مناسبت سے یہ بعید از قیاس بھی نہیں۔

نئی شاعری ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور ایسی حالت میں اس کی فوری تکمیل کی توقع کچھ نامناسب ہے۔ تجرباتی دور میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی لیکن فی الحال ہمارے لئے اس کی خوبیاں ہی نہایت اہم ہیں، کیونکہ نقادانِ فن کی جانچ پرتال سے خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

عبدالقادر بی۔ اے

لے فرانس میں میلارمے کی قیام گاہ کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ جہاں یوروپ کے مشہور شعرا و ادبا جمع ہوتے تھے جن میں (W. B. Yeats – Oscar Wilde) اور (T. S. Eliot) بھی شامل تھے (Eliot – Yeats) نے انگریزی شاعری میں اشاریت کو فروغ دیا ان کی شاعری میں "دھندلکا" پایا جاتا ہے لیکن یہ ابہام کی حد کو نہیں پہونچتا۔

"تنقیدی اشارے" کا تازہ اڈیشن

پروفیسر آلِ احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے صفِ اول کے نقادوں میں سے ہیں اور انکے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقالات کی فہرست یہ ہے:- اُردو ناول کا ارتقا ــــ اُردو میں فسانہ نگاری ــــ اُردو میں خمریات۔ خطوط میں شخصیت ــــ انگریزی شاعری ــــ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ ــــ اکبر شخصیت اور آرٹ۔ چکبست لکھنوی۔ اقبال اور ان کا فلسفہ ــــ فانی بدایونی ــــ رتن ناتھ سرشار ــــ ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ ــــ سرسید کے خطوط۔ مکاتیب مہدی ــــ خنداں ــــ جدید اُردو تنقید ــــ حیاتِ شبلی ــــ مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں۔

اس اڈیشن میں پچھلے اڈیشنوں سے کافی اضافہ کیا گیا ہے۔ ۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ۔ مجلد مع رنگین گرد پوش۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

تنقید[1] کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت

جب بعض لکھنے والے یہ فیصلہ کریں کہ اُردو میں تنقید کا وجود فرضی اور موہوم ہے اُس وقت تنقیدی مواد کا جایزہ لینا یا کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرنا عبث معلوم ہوتا ہے لیکن اس بدلتی ہوئی دُنیا میں چھوٹی بڑی جو چیز بھی ہے تغیر کی چکّی میں پیسی جارہی ہے، نئے سانچوں میں ڈھل رہی ہے، ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے، مقدار میں بدل کر نئی خصوصیتیں پیدا کر رہی ہے اور نئی خصوصیتیں حاصل کرکے عمرانی مفہوم میں نئی کہے جانے کی مستحق بن رہی ہے۔ تنقید کا وجود تقریبًا ادب کے ساتھ ہوتا ہے کیونکہ ادب بغیر ایک سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا اور جب سماج اس ادب کا جایزہ اپنی زندگی، اپنی خواہشوں اور اپنی ضرورتوں کی روشنی میں لیتا ہے اُسی وقت تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اُردو ادب کی پیدایش اُس وقت ہوئی جب بہت سی زبانوں کے ادب موجود تھے، اچھے بُرے تنقیدی سانچے طیار تھے، خود وہ لوگ جنھوں نے اُردو ادب کو پروان چڑھایا بعض ترقی یافتہ زبانوں سے واقف تھے، شعر و ادب کے جانچنے کے جو معیار اُن زبانوں میں رائج تھے اُن سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ بہت سی مثنویوں اور نظموں میں شعر و سخن کے متعلق شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس وقت اُن کی قدر و قیمت کی بحث نہیں ہے ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادنیٰ تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیق کے عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل وجود میں نہیں آسکتا۔ اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے اس لئے ادبی تغیرات کے ساتھ تنقیدی نقطۂ نظر میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے اُس کا جایزہ لینا اور اُسکی راہ متعین کرنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔

اُردو تنقید سے متعلق ماضی قریب میں کلیم الدین احمد صاحب کی کتاب اُردو تنقید پر ایک نظر شایع ہوئی ہے جو ان سطروں سے شروع ہوتی ہے۔

«اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ تنقید کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر،

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے کہاں ہے کس طرح کو ہے کدھر ہے

---

[1] مجھے علم ہے کہ تنقید کی جگہ نقد یا انتقاد استعمال کرنا بہتر ہے لیکن میں تنقید کو اسی مفہوم میں اُردو زبان کا لفظ تصور کرتے ہوئے استعمال کرتا ہوں۔

ہرچند کہ ہم نے چھان مارا جغرافیۂ وجود سارا
لیکن نہ خبر ملی کمر کی کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی

اس طرح نگاہِ جستجو جغرافیہ اُردو کی سیر کرکے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوہ سے مسرور نہیں ہوتی۔"

ان سطروں میں طعن و طنز ہے، بے کیف ظرافت ہے، خیال آرائی ہے لیکن حقیقت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے، جس کا وجود ہی نہیں، ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اُسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے! یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں ہے ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں جس کی خود انھیں خبر نہیں ہوتی، یہ لوگ ماضی سے نالاں، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمایہ کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندی کے اُس نقطہ پر لانا چاہتے ہیں جہاں سب کچھ اُن کی خواہش کے مطابق ہو، ماضی میں یہ ممکن نہ تھا، حال پر اُن کا اثر نہیں اور مستقبل اُن کی رہنمائی کے بغیر مشکل پذیر ہوگا اس لئے انھیں آسودگی کہیں نصیب نہیں ہو سکتی۔

اُردو میں تنقید کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس طرح شاعری بہت دنوں تک ایک بنے بنائے راستہ پر چلتی رہی اور معاشی و معاشرتی حالات نے زندگی کے پانی میں کوئی طوفان نہیں اُٹھایا اُسی طرح طرزِ تنقید پر بھی ایک جمود سا طاری رہا اور اُس کی حیثیت بالکل میکانکی ہو کر رہ گئی۔ قوتِ نقد کا اظہار انھیں مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتا تھا جو صدیوں سے چلے آتے تھے، جو اُردو شاعری یا ادب کی پیدائش سے پہلے بن چکے تھے اور چونکہ یہ اصول خود اُردو ادب کی جانچ اور پرکھ کیلئے خاص طور پر پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ شاعری کے بنے بنائے سانچوں کی طرح مل گئے تھے اس لئے اُن میں طاقتِ اظہار کی کمی بھی تھی۔ یہ ایک علیٰحدہ بحث ہے کہ اُردو میں ایک مدت تک اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی کیوں رہی اور کیوں جیسے ہی نئے معاشی و معاشرتی نظام، نئے صنعتی دور کے اثرات ہندوستانی تمدن پر اثرانداز ہوئے، تنقید نگاری نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کر لیا؟

اب یہ بات کچھ نہ کچھ ہر شخص نے سمجھ لی ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سماجی ادارے ہمارے شعور پر اثرانداز ہوتے ہیں اور اگر ہم شعوری طور پر انھیں بدلنے کی کوشش نہ کریں تو اثر کا یہ عمل یک طرفہ ہوتا ہے یعنی ہم حالات کے غلام رہتے ہیں اور عملی جدوجہد میں شریک نہ ہونے کی وجہ سے خیال کی دُنیا میں معمولی بغاوتوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ صدیوں تک زندگی نے اپنی ڈگر نہیں بدلی اور چند جدید ادبی عقاید کے ساتھ ادب و شاعری سے لذت اندوز ہوتی رہی۔ جاگیردارانہ نظام کے معاشی و معاشرتی اداروں کی فرسودگی اور یکسانیت کا عکس زندگی کے اُن تمام مظاہر پر پڑتا رہا جن سے تمدن کا اوپری ڈھانچہ طیار ہوتا ہے۔

ہر دور کے اپنے کچھ عقیدے ہوتے ہیں جن کے معیار سے تہذیب کو پرکھا جاتا ہے، اُس دور کے گزرتے کے بعد یہ عقیدے روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے بعض عناصر حالات کے بدلتے ہی ختم ہو جاتے ہیں بعض زندہ رہتے ہیں۔ یہ عقیدے سیاسی، معاشرتی، ادبی زندگی کے ہر رُخ کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں، ان سب میں اندرونی طور پر ایک فلسفیانہ ربط ہوتا ہے اور

گہری نظر سے تجزیہ کرنے والے اُس بنیادی اندازِ فکر کی تلاش کر سکتے ہیں جو ہر عقیدہ کے ساتھ کام کر رہا ہے اور اگر اُسے عمرانیات کے تحلیلی نقطۂ نظر کی مدد سے دیکھیں تو یہی معلوم ہوگا کہ معاشی و معاشرتی ادارے جن طبقات میں انسانوں کو تقسیم کرتے ہیں انھیں کے مفاد اور قیام کی آویزش کے سلسلہ میں جو فلسفہ کام آسکتا ہے وہی رائج ہوتا ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی لینے والے طبقہ کو زندگی کی جو قدریں عزیز ہوتی ہیں اور جس طرح عزیز ہوتی ہیں تنقید انھیں کو اہمیت دیتی ہے، وقت گزر جانے پر وہ قدریں بھی اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں اور تنقید کے وہ اُصول بھی جو اُن کی پوشیدہ لطافتوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر اسی نقطۂ نظر سے اُردو کی تنقید کو دیکھا جائے تو بعض باتیں بہت واضح طور پر سامنے آئیں گی اسی سے اس بات کا پتہ بھی چلے گا کہ تنقید نگاری کے اچھے نمونے کیوں مفقود ہیں۔

ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک روبہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی، اُسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک فلسفہ وجود میں آجاتا ہے جو معنی کے مقابلہ میں صورت کو، مواد کے مقابلہ میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے، وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسایل میں خوشی کے پہلو دیکھ کر مبالغہ، تصنع اور آرایش پر جان دیتا ہے، سطحی باتوں کو لطایف سے آراستہ کر کے لذّت اندوز ہوتا ہے اپنے مادّی انحطاط اور زوال کو روحانیت اور تصوف کے تسکین بخش فلسفہ میں غرق کر کے اس دُنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور اخلاق کے ایک ایسے کمزور نظام کی اشاعت میں منہمک رہتا ہے جو ایک زمانہ میں سماج کے عناصر کو متحرک رکھنے کی کافی طاقت رکھتا تھا لیکن اب وہ طاقت باقی نہیں رہی۔ یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے ہوتا ہے، طبقات ترقی کے راستوں سے ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسرِ اقتدار طبقہ کو اپنی طاقت کے قایم رکھنے کی جد و جہد کی طرف مایل کرے اور کچلے ہوئے طبقہ کو اُبھرنے کی ترغیب دلائے حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔ ایسے نظام میں شعر و ادب، تخلیق و تنقید کے مواد اور اسلوب کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا۔

شعر و ادب نے رہنمائی کے فرایض ترک کر کے تفریح کی صورت اختیار کر لی تھی اور کشمکش سے خالی زندگی میں شاعری زیادہ سے زیادہ زندگی کی مصور بن کر رہ گئی تھی۔ اُس وقت کی پامال اور پسپا داخلیت اور سطحی خارجیت کے انکشاف میں اُس کا سارا زور ختم ہو رہا تھا، جد و جہد کی روح عملی زندگی میں مفقود تھی اور شاعری انسانوں کو اُس سے اور زیادہ دور رہنے کی تلقین کرتی رہتی تھی اس لئے شاعر غم و غصّہ سے نجات دلانے والے پیغمبر کی حیثیت سے قابلِ پرستش تھا، وہ ملہمِ غیب تھا اور تلمیذِ رحمانی کے درجہ پر فایز، اس لئے اُس کے خیالات میں عام طور پر غلطی نکالنا آسان نہ تھا۔ جس کے قلب پر الہام و وحی کا پرتو پڑ رہا ہو، جس کی تخیئل زمین سے سروکار ہی نہ رکھتی ہو، ہر دفعہ نگاہ اُٹھا کر آسمان سے تارے توڑ لاتی ہو، زندگی کی مادّی کثافتوں کا کم سے کم اظہار کرتی ہو، اُس کے خیالات پر نقد و تبصرہ کی گنجایش کہاں، پھر جس دورِ معاشرت کا تذکرہ ہے اُس میں معنی اور مواد نے اسلوبِ بیان اور رنگینیِ ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دئے تھے۔ زندگی سست رفتار موجوں کے ساتھ

بھی جا رہی تھی اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا جس کی زوال آمادگی علم و عمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے والوں کے لئے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پہرے تھے۔ ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیادی تصورات یا خیالات کی دنیا کا تعلق ہے، بہت کچھ متعین اور معلوم تھا، اُسی مخصوص دائرہ کے اندر "نئے رخ" پیدا کئے جا سکتے تھے۔ خیالات نئے اسلوب سے "باندھے" جا سکتے تھے۔ اس لئے نقاد کے لئے لے دے کر اسلوب اور طرزِ ادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعراء اور تنقید نگار دونوں عروض اور صنایع و بدایع کے نازک ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب مواد کو توڑ مروڑ کر نئے سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفا کرنے کا زمانہ ہو اُس وقت نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا، نیا مواد تخیل کی بلند پروازیاں نہیں پیدا کرتا وہ معاشی و معاشرتی روابط پیدا کرتا ہے جن سے کوئی فن کار یا شاعر گزرتا ہے یا جن کا احساس کرتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور اس دور کے دوسرے شعراء میں یہی فرق ہے۔ بہرحال فن کار اور نقاد دونوں اسلوب اور طرزِ ادا کے دیوانے تھے، جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اُس پر کم سے کم زور دیا جاتا تھا اور شاعر کے لئے خوشگو، بامزہ اور خوش فکر کے سے لفظوں کے استعمال میں "تلاشِ مضامین تازہ" سے زیادہ "جدتِ ادا" پر قدرت رکھنے کی جانب اشارہ ہوتا تھا۔

یہاں یہ بحث نہیں کہ صرف زبان کی لطافتوں میں کھو یا جانا ادب کے لئے اچھا ہوتا ہے یا نہیں بحث یہ ہے کہ تقریباً ایک طرح کی تاریخی جبریت یہی راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر رہی تھی یا کوئی اور راستہ بھی تھا جاگیردارانہ تمدن کے انحطاط کا ایک دائرہ تھا جس میں ایک نقطہ دوسرے سے بہت دور ہونے پر بھی اُس دائرہ کے اندر ہی ہو سکتا تھا۔ نقاد مضامین کی تحلیل یا مواد کا تجزیہ کرنا عبث جانتے تھے، زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل کرنے کو فن کا کمال سمجھتے تھے، جو لوگ اُسی نظامِ اخلاق کے پابند اور پرستار اب بھی ہیں، اُسی ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں اسلوب اور طرزِ ادا کو اصل فن قرار دیتے ہیں اور مضامین تازہ کی جدت کو طرزِ بیان کا ایک کرشمہ سمجھ کر پسند کرتے ہیں۔ طرزِ اظہار اور قدرتِ بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ حاصل ہے لیکن ہر عہد میں اُس کا تعلق اُس مواد سے رہتا ہے جس کے لئے طرزِ اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔ انقلاب اور تغیر کے زمانہ میں اسلوب مواد کا پابند ہوتا ہے، جمود اور انحطاط کے زمانے میں اظہار ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اظہار دونوں حالتوں میں ایک سماجی عمل ہے اور سماج کی خواہشات کا پابند۔ طرزِ اظہار ہر عہد میں یکساں نہیں رہ سکتا اس لئے نقاد جن عناصر پر کل زور دیا کرتے تھے آج نہیں دے سکتے کیونکہ سماج کی خواہشات بدل چکی ہیں اور تاریخ سماج کی تشکیل نئی طرح کر رہی ہے۔

کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعر و ادب کی تمام مروجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اُسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ اُس بیزاری کے لئے وجہ جواز بھی مہیا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور

شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اُس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ ادبی تنقید تو ترقی یافتہ شکل میں پائی جائے اور زندگی کے دوسرے مظاہر کو جانچنے اور پرکھنے کے طریقے بالکل ناقص یا ابتدائی صورت میں نظر آئیں سماج جتنا زیادہ پیچیدہ ہوتا جائے گا تنقید کے آلے اُتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔ شعر و ادب کے متعلق افلاطون کے خیالات اور ارسطو کی بوطیقا پر فکر و نظر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے لیکن انھیں بزرگوں کے بنائے ہوئے پیمانوں سے آج کے ادب کو ناپنا تولنا ممکن نہیں ہے۔

جس طرح اُردو شاعری میں ایک اہم تغیر اُنیسویں صدی میں رونما ہوا اُسی طرح اُردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کا یہ شعور زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما تھا۔ معاشی و معاشرتی نظام تبدیل ہو رہا تھا اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ عقل پرستی کا عام رواج ہو رہا تھا، مذہب، سیاسیات، تعلیم، طرزِ بود و ماند، شعر و ادب، ہر ایک میں عقل سے کام لے کر اصلاح کی کوشش ہو رہی تھی۔ اس دور کا تجزیہ بارہا کیا جا چکا ہے اور اس کی تعمیری اور تخریبی دونوں حیثیتوں پر نگاہ ڈالی گئی ہے، اُس کا دہرانا ضروری نہیں ہے۔ صرف یہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی کی قوتوں نے اصلاح کے بھیس میں فتح پائی۔ تنقید کا یہ نیا تصور اُسی طوفانِ بیداری کی ایک موج ہے جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے، کیشب چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر، مہرشی ٹیگور، بھارتیندو ہرشچندر پیدا کئے تو دوسری طرف سرسید اور اُن کے ساتھی یہ تمام لوگ صرف ادب کے نہیں زندگی کے نقاد تھے، انھوں نے اس مادی معاشی و معاشرتی تغیر کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا جو مغربی اثرات کے پھیلنے، ہندوستان کے نیم صنعتی نیم جاگیردارانہ ہو جانے کی وجہ سے عمل میں آیا تھا۔ اس زمانہ میں بہت سی لڑائیاں لڑی گئیں جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے یہاں کی بہت سی بڑی بڑی لڑائیوں سے بڑی تھیں، قدیم اور جدید کی جنگ روایات اور اصلاح کی جنگ ہر میدان میں جاری تھی اور میدان آہستہ آہستہ تاریخ کی نئی طاقتوں کے ہاتھ آتا جا رہا تھا۔ اسے کچھ لوگ سہل پسندی کی وجہ سے مشرق اور مغرب کا تصادم کہہ دیتے ہیں لیکن اگر حالات کا تجزیہ مادی نقطۂ نظر سے کیا جائے تو یہ بہت واضح تصورات کا تصادم نہ تھا بلکہ نئے متوسط طبقہ نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کے لحاظ سے اپنے ہی نظامِ حیات میں تھوڑی بہت پیوندکاری کرنی تھی اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگر ایک طرف نظریاتی حیثیت سے بعض باتیں بہت نمایاں ہیں تو دوسری طرف عمل کے موقعہ پر انھیں میں اُلجھاؤ نظر آتا ہے۔ مثال کے لئے حالیؔ کو لینا چاہئے کیونکہ اُس دور نے حالیؔ سے بڑا ادبی نقاد پیدا نہیں کیا۔ آزادؔ اور شبلیؔ کی دقایق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر اُردو داں کرے گا لیکن حالیؔ نے اُس کشمکش کو بہت اچھی طرح سمجھا تھا جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی۔ حالیؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا یہ انقلابی تصور فلسفۂ علم و عمل کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی دفعہ عینیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا ہے مگر وہی حالیؔ جب غزل گوئی میں اصلاحات کے اُصول پیش کرتے ہیں تو پھر مادی تجزیہ سے ہٹ کر

خیال کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاہم حالی اور اُس زمانہ کے دوسرے نقادوں کے لئے ہمارے پاس تعریف و توصیف کے بہت سے کلمات ہیں کیونکہ اُنھوں نے نئے متوسط طبقہ کی مادی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے، حالی اور آزاد تو ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے اور اگرچہ اُن کا یہ شعور کسی قدر دھندلا سا تھا اور کسی مادی فلسفہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کسی قدر مبہم تھا لیکن چونکہ انھوں نے اس کی بیڑیاں بدل دی تھیں اس لئے اُس میں بہت جان تھی۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی، سرسید اور دوسرے مفکرین صرف مغرب کی نقالی کر رہے تھے اُن پر مغربی اثرات نے اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے، یہ احساس کسی قدر نفسیاتی تھا لیکن اسکی بنیادیں اُس تاریخی تغیر ہی میں ملیں گی جس کا تذکرہ ابھی ہوا۔ حالی "پیروی مغربی" کا اعتراف کرنے کے باوجود ہندوستانی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کر رہے تھے۔ محض نقالی بے جان اور ناپائیدار ہوتی ہے، شعور اور ادراک کی شمولیت کے بعد نقالی بھی حقیقت بن جاتی ہے۔ جس معاشی و معاشرتی دور سے مغرب پہلے گزرا تھا۔ اُس سے ہندوستان بعد میں گزرا اور کسی حد تک بالکل نئے عوامل یہاں کے شعور کی تشکیل و تعمیر کر رہے تھے، اس لئے صرف نقالی کا سوال باقی نہیں رہ جاتا، یہاں کی سماجی کشمکش خود حقیقتیں فراہم کر رہی تھی۔ مختصر یہ کہ اس وقت مشرق اور مغرب دونوں کے اُصول نقد کا جائزہ لیا گیا اور جس طرح تقریباً ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی اُسی صورت سے مغربی اُصولِ تنقید نے اہمیت حاصل کر لی۔

یہاں پہونچ کر ایک نہایت ہی اہم سوال یہ پیدا کیا جاتا ہے کہ مغربی اُصولِ نقد مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے لیکن زیادہ تر بدنیتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی سُبک مگر تیز رفتار کو نہیں سمجھتے، جو اس پیچیدگی کا تصور نہیں کر سکتے جو آج سماج میں پیدا ہو گئی ہے، جو اُن گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لمحہ بہ لمحہ پیش کرتی رہتی ہے، ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا اُن کی روح سے واقف ہیں، بلکہ اُن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں۔ معاشی و معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنھوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جداگانہ قائم کئے ہیں، لیکن تنقید کے وہ اُصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، ہر رجحان کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں، اُن سے اس نا انصافی کا اندیشہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اُصولِ تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، اُن میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے اُن سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ ہر دفعہ جب وہ اُن اُصولوں کو استعمال کر رہا ہو مکانکی طریقہ پر عمل پیدا نہ ہو بلکہ

شعور سے کام لے کر اُصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے تنقید نگار اگر اس کا انکشاف نہ کرے تو تنقید تنقید باقی نہیں رہ سکتی۔

مشرقی اور مغربی اُصولِ تنقید کے سلسلہ میں ایک اور بات کا سمجھنا شاید مفید ہو۔ دنیا کی تمام مشہور اور اہم زبانوں کے پاس تھوڑا بہت ادبی سرمایہ ضرور ہے۔ اس ادبی سرمایہ میں اپنے موضوع اور اپنی شکل کے لحاظ سے مختلف اصناف ادب ہوتے ہیں۔ اگر کئی ملکوں کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہر جگہ کے ادب میں بعض باتیں مشترک ملیں گی، ادب اور شعر کہہ کر کوئی ایسی چیز مراد لیجاتی ہے جو ساری دنیا کے ادب میں پائی جاتی ہے اس لئے اُن کی تحلیل اور تجزیہ کے لئے بھی کوئی ایسا اُصول نقد استعمال کیا جا سکتا ہے جو مواد اور رجحانات کا، ہیئت اور طرز ادا کا جایزہ لے اور جس جگہ کے ادب میں جو خصوصیات امتیازی حیثیت رکھتی ہوں اُن کا اظہار کر دے۔ ادبیات کے مشترک مواد کے لئے تحلیل کا ایک عام طریقہ فلسفیانہ طور پر بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے، ہیئت اور اسلوب پر بھی مواد اور موضوع کی مناسبت سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔

اُردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے اُس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کیگئی ہے، وہاں مکاتبِ نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قایم ہوتے رہے ہیں اور بعض اوقات تو اُن کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود رہی ہے، چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈھ نکالا اور اُسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی اُس کی ترویج کے لئے رسایل نکال دئے اور کتابیں شایع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی جھنکار اور نیا اثر پیدا کیا، زندگی کی برق رفتاری اور ہر لحظہ نئے نظام میں ڈھلنے کی خواہش نقد میں نمایاں ہوتی رہی۔ نقد کے یہ اصول اُن فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلہ میں وجود پذیر ہوتے رہے۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اخلاقی، مابعد الطبیعیاتی، منطقی، جمالیاتی اور نفسیاتی نقاطِ نظر پھر ان کے مختلف اظہار امپرشنزم، پوسٹ امپرشنزم، سوریلزم، ریلزم، دادازم، فیوچرزم، کریٹیو کرٹسزم، نیوریلزم، سوشل ریلزم، ریلیٹوزم فرائڈزم[1] اور بہت سی دوسری شکلیں۔ کوئی ارسطو کا احیا کرنے پر طیار، کوئی اُسے مٹانے پر آمادہ، کوئی ہیئت پر زور دینے والا کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر کوئی تنقید کو تخلیق کی حد میں لانے کا خواہش مند، کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب، کو چند افراد تک محدود

---

[1] Impressionism - Post-Impressionism - Surrealism - Realism
Dadaism - Futurism - Creative Criticism - Neo-realism
Social realism - Relativism - Freudism

رکھنے پر زور دیتا ہے کوئی اُسے عوام تک پہونچانا چاہتا ہے۔ کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار بتاتا ہے کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر جانتا ہے، اس طرح نہ جانے کتنے معروف اور بے نام مکاتب نقد نظر آتے ہیں جن میں تحقیق سے لیکر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں۔ لیکن اُردو ادب میں ان سب کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے سماجی نظام کی وجہ سے اُن حالات سے نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اُردو تنقید کی پھر بھی تاریخ ہے جس میں مغربی طرز تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصولوں پر پورا نہیں اُتر سکتا لیکن قریب کئی ایک پہونچ جاتے ہیں۔ بعض شکلیں جو عام طور پر پائی جاتی ہیں اُن کا بیان بیجا نہ ہوگا۔

تحقیق اور تنقید میں جو فرق ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اُسے ہر ادیب کو سمجھنا چاہئے لیکن بعض اوقات دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے، ہمارے محققین جن ضروری کاموں میں لگے ہوئے ہیں اُن میں تنقید سے زیادہ ایک دوسرے قسم کے منطقیانہ تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق عام طور پر اس بات کو نظرانداز کر جاتا ہے کہ وہ خام مواد جسے وہ نئے سر سے ترتیب دے کر ایک قطعی نتیجہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے وہ کہاں سے پیدا ہوا، وہ لکھنے والے کی اُس سماجی شخصیت کو نظرانداز کر جاتا ہے جو کسی مخصوص خیال کی محرک ہوئی اس لئے اُس کے نتائج بال کی کھال نکالنے کے باوجود اُس سچائی کو پیش نہیں کرتے جو ادب اور شاعری کی جان ہے۔ تحقیق کی عظمت اور ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن اکثر اس کا وہ کمزور رخ ہمارے سامنے آتا ہے جو ماضی کی معمولی سے معمولی چیز کو مقدس صحائف کا مرتبہ عطا کرتا ہے اور حال کی عظیم الشان کوششوں سے نظر پھیر لیتا ہے، اگر انھیں کسی قلمی نسخہ میں کسی نامعلوم شاعر کے چار معمولی شعر مل جائیں تو وہ خوشی کے عالم میں تمام جدید ادبی سرمایہ دریا برد کر دینے پر آمادہ ہو جائے گا۔ اُس کے لئے دُنیا ماضی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُسے تخلیقی ادب سے بہت کم دلچسپی رہ جاتی ہے اور وہ اپنے لئے ایسی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جہاں بہت تھوڑے سے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ یہ کہدینا اس موقعہ پر ضروری ہے کہ ہمارے کئی صاحبِ قلم جنھیں خالص تحقیق سے دلچسپی ہے اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کا مظہر ہے اور آج بھی جو ادیب خلوص کے ساتھ زندگی کی ترجمانی جذبات کی مدد سے کر رہے ہیں وہ اسی توجہ کے مستحق ہیں جیسے ماضی کے۔

کسی ملک کا قدیم ادب اُس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش ہی میں مختلف نہیں ہوتا بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق اُس کا زاویۂ نگاہ بھی بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے جو نقطۂ نظر بھی اُس کے مطالعہ کے لئے منتخب کیا جائے گا وہ محدود ہوگا۔ قدیم ادب کے جایزے کی ایک صورت تو یہی ہے جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قایل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اُسی زمانہ کے اُصول نقد سے جانچنا چاہئے۔ یہ بات نہ تو آسان ہے اور نہ مفید اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ــــ ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابلِ احترام نہیں ہے بلکہ اس میں

فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جد و جہد کا مظاہرہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ہوتا ہے اُس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے، یہی تاریخی مادیت کی مدد سے ادب کے جایزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علٰحدہ دیکھے وہ مفید نہیں، اور جو اُصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانہ میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجوہ تک ہمیں نہ پہونچائے وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہے۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو شاعری کو صرف مرصع کاری سمجھتا ہے، وہ محاورہ کے استعمال، لفظوں کے انتخاب، صنایع کی دلکشی کا فریفتہ نظر آتا ہے۔ ایسے نقاد ہر شعر کو انفرادی طور پر اسلوب بیان کی کسوٹی پر کستے ہیں، کبھی کبھی معنویت پر بھی غور کر لیتے ہیں لیکن اس سے انھیں زیادہ تعلق نہیں ہوتا، وہ بندش اور حسنِ ادا پر جان دیتے ہیں، اُن کے لئے شاعری یہی ہے۔ وہ صوتی حسن، الفاظ کی جھنکار، قافیہ کا ترنم اور ردیف کی گونج بھی نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہری لفظی خوبیوں کے پا جانے کو تنقید سمجھ لیتے ہیں۔ وہ عروض کی کتابوں کے بتائے ہوئے قواعد سے ایک حرف بھی انحراف نہیں کر سکتے۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا، الفاظ اور محاورات کے استعمال میں سند۔ ان کے لئے وہ شاعری کی روح کی جانب نہیں مڑتے بلکہ قدیم اساتذہ کے یہاں اس کا جواز ڈھونڈھتے ہیں۔ ایسے نقاد شاعری کی سماجی اہمیت کا تو ذکر ہی کیا، اُس کے مرکزی تاثر، اُس کے معنوی حسن، اور اُس کی شاعرانہ خوبی سے بھی ناواقف ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ تذکرہ نگاروں کے طرز سے ملتا ہوا ہے اور اُسی معاشی و معاشرتی زندگی کی روایت کی حیثیت سے چلا جا رہا ہے، جس میں مواد کی جانب سے توجہ ہٹ چکی تھی اور صرف اسلوب اور طرز ادا کو ادب سمجھ لیا گیا تھا۔ ایسے لوگ قدیم اقدار کی عزت رسمی طور پر کرتے چلے جا رہے ہیں اب ان اقدار میں نئی زندگی پیدا کرنا ممکن نہیں ہے، صرف رسم پرستی کے زور پر نقادوں کا ایک مختصر سا گروہ اس حیثیت سے زندہ ہے ادب کی رفتار ترقی پر وہ کسی قسم کا اثر نہیں ڈال رہا ہے۔

اُردو ادب میں نثر کی کمی نے نقادوں کا رُخ صرف شعر گوئی پر غور کرنے کی جانب موڑ دیا تھا اور شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل تھی غزل کے اشعار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ ایک شعر میں مکمل اور اہم بات کہہ دی جائے، چنانچہ اُن تنقید نگاروں نے جو شاعری میں معنویت کی بھی جستجو کرتے ہیں غزلوں کے اشعار کو ایک خاص انداز میں پیش کیا یعنی کسی شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کے چند رسمی مضامین کا انتخاب کر کے اُسی کے تحت اچھے اور معنی خیز اشعار کا انتخاب کر لینا اور بعض اشعار کی معنوی اور لفظی خوبیوں کو ظاہر کر دینا کافی سمجھا۔ ان رسمی مضامین میں عشق اور اُس کے مختلف پہلو تصوف اور اُس کے ذیلی عنوانات، اخلاقی مضامین وغیرہ کا خاص طور پر انتخاب کیا جاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں جو انتشار اور پراگندگی ہوتی ہے اُس میں ایک طرح کا معنوی ربط اس طرح ڈھونڈھا جاتا ہے اور مختلف غزلوں سے خاص موضوعات پر اشعار تلاش کر کے سطحی طور پر ایک شاعر کے مواد کا جایزہ لیا جاتا ہے۔ شاعری کو زندگی سے علٰحدہ دیکھنے کی عام غلطی کی وجہ سے ایسی تمام تنقیدیں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں اگرچہ مجموعی طور پر شاعر کی انفرادیت اور شخصیت کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن شاعر کی

سماجی شخصیت کا پتہ نہیں چلتا، نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس پر زندگی کی کون سی قدریں اثر انداز ہوئیں اور نہ یہ کہ اُس نے عام رفتارِ زندگی پر کیا اثر ڈالا۔

اِن تنقید نگاروں میں بعض غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے شدت کے ساتھ انفرادیت پسند ہو جاتے ہیں اُردو کو اس طرح کے نقاد کم ہے لیکن بعض ایسے ضرور ہیں جنھوں نے تنقید میں اپنے علم وفضل کا مظاہرہ کیا اور اپنی معلومات کے کانٹے پر شاعر کو تولنا چاہا۔ اس طرح کے نقاد عام طور پر اُسی شاعر کو لیتے ہیں جس نے اُن پر گہرا اثر ڈالا ہے، اُن کے اشعار اور خیالات کی توضیح نہایت پرجوش انداز میں کرتے ہیں۔ اُن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی رنگینی شاعر کو عام انسانوں سے بہت بلند بنا کر دیکھتی ہے اور خالص وجدان کی یہ کیفیت شاعر کے گرد وپیش خواب وخیال کی ایک خوبصورت دنیا بسا دیتی ہے۔ حسین، پُر اثر اور پُرجوش الفاظ میں کبھی معنویت کی تعریف کبھی الفاظ اور اسلوبِ بیان کی توصیف ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر مرئی فضا طیار ہو گئی ہے جس کو مادیت سے کوئی تعلق نہیں۔ نقاد جو اثر کسی شعر یا شاعر سے لیتا ہے اُسے پُر زور الفاظ میں دوسروں تک پہونچا دیتا ہے وہ کسی اصولِ نقد کی فکر نہیں کرتا بلکہ صرف حُسن کی جستجو کرتا ہے اور یہ حُسن اُس کی اپنی نگاہ کی تخلیق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی تلاش میں وہ دور، دور تک چلا جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ تمام لوگ اس کے ساتھ ہیں اگرچہ زیادہ تر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی رنگینیٔ نگاہ میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے، لیکن اس کا تجزیہ جذبات کی جس رنگ آمیزی پر مبنی ہوتا ہے اُس میں منطقی نقطۂ نظر کے فقدان کی وجہ سے پائداری نہیں ہوتی، وہ ادب کو مبہم طور سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسا نقاد بہت آسانی سے ادب برائے ادب کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے بلکہ اُسکے نقطۂ نظر کی ماورائیت ادب کے مادی وجود اور سماجی اظہار پر زور دینا پسند نہیں کرتی اور ادب کا رشتہ الہام سے ملنے لگتا ہے شاعری صرف انفرادی جذبات کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہونے لگتی ہے اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ انفرادی جذبات کے پس منظر میں کونسی سماجی حقیقتیں زندگی کی تشکیل کر رہی ہیں۔ خالص جمالیاتی نقطۂ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں ہوتی، نقاد پڑھنے والوں کو ہر قدم پر خلافِ امید خوبصورت جملوں اور حسین کنایوں اور اشاروں کی مدد سے اپنے ساتھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کے نقادوں میں بعض اجتماعی شعور بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی توجہ کا مرکز عام طور سے شاعر یا ادیب کا انفرادی تجزیہ بن جاتا ہے، کہیں کہیں جماعتی احساس کی ہلکی سی آمیزش خالص جمالیاتی اندازِ نظر کو نقصان ہی پہونچاتی ہے۔ جمالیاتی نقاد کی پہونچ شعر وادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعہ سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور اُن کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ تنقید بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی اس طرح صرف اُن لوگوں کے لئے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے جو ادب کو کسی خلاق دماغ کی خودرو تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں، اس تنقید سے ان کو آسودگی نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکشِ حیات کا مظہر مانتے ہیں اور ادیب کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کشمکش کے کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

یورپ اور امریکہ کی تنقید نگاری سے متاثر ہو کر اُردو کے نقادوں نے بھی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کرنا شروع کیا۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کی تنقید کہا تھا اور وہ خود بھی کسی حد تک ادب اور شعر کو زندگی سے قریب دیکھنے کی کوشش اپنی تنقیدوں میں کرتا رہا اگرچہ زندگی کی جدلیاتی پیچیدگی کا تصور نہ رکھنے کے باعث وہ واقعی اس میں خود کامیاب نہ ہو سکا اور ایک مذہبی اخلاقی نصب العین کے معیار پر نظر جمائے رکھنے کی وجہ سے بعض تعصبات کا شکار ہو گیا تاہم اُس کی تنقید نگاری نے ایک نیا راستہ ضرور پیدا کر دیا اور اُردو کے بعض نقادوں نے شاعری اور زندگی میں مطابقت کی جستجو کی، لیکن جن نقادوں کے پیشِ نظر کوئی مخصوص نظریۂ حیات نہ تھا وہ مکمل طور پر دونوں کے تعلق کو نہ تو سمجھ سکے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں شاعر اور ادیب کے شعور یا وجدان کے ساتھ چل سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہیں انھوں نے ادھورے طور پر ادب کو سمجھ لیا کہیں ناقص طور زندگی کو یا پھر دونوں میں تطابق پیدا کرنے کی سعی میں خالص مکانکی انداز اختیار کر لیا جس سے نہ تو جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کو آسودگی حاصل ہو سکی اور نہ ادب کا مادّی اور تاریخی تجزیہ کرنے والوں کو۔

ایسے نقادوں نے بالعموم ایک مرکب اصول نقد بنا لیا اور ایک قسم کا انتخابی طریق کار اختیار کر لیا جس میں حسب موقع تشریحی تاثراتی، جمالیاتی ہر طرح کے اصولوں سے کام لیا، یہی نہیں بلکہ کہیں موضوعی عینیت، کہیں موضوعی تصور پرستی اور کہیں حقیقت پسندی اور مادیت کو اونچی جگہ دی اور اک ایسا معجون مرکب طیار کر دیا جس سے سرسری مطالعہ کرنے والے تو متاثر ہو سکتے ہیں لیکن ادب کا حکیمانہ اور اصولی مطالعہ کرنے والے کوئی ہمہ گیر فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ ہونے کی وجہ سے کوئی فایدہ نہیں اُٹھا سکتے۔

فرائڈ اور اُس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا، ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستہ سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اُس میں جنسی دباؤ، جنسی تھکن، تحت شعور اور لاشعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع، ان عنوانات کے تحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے۔ اُردو کے کسی نقاد نے ابھی مکمل طور پر یہ طرز اختیار نہیں کیا ہے لیکن اس سے مدد لی جا رہی ہے۔ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدایش میں شاعر کی پوری شخصیت کام کرتی ہے اور اس کی جنسی زندگی کی گہرائیاں تعمیر شخصیت میں بہت بڑا درجہ رکھتی ہیں تاہم جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمایہ کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوتِ تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادّی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو بھی جہدِ حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آ جاتا ہے، ورنہ کسی اور بھول بھلیاں میں پہونچا دیتا ہے جہاں ظن و گمان کی رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔ تجزیۂ نفس کے اصولوں پر تنقید کرنے میں مکمل حقیقت نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اہمیت ایک غیر اہم جزو کو حاصل ہو جاتی ہے۔

کچھ نقاد شعر و ادب میں حقیقت نگاری چاہتے ہیں اور اُن کی تنقیدوں میں بھی یہی کسوٹی کام کرتی ہے لیکن حقیقت کا وہ لغوی یا مابعد الطبیعیاتی مفہوم جو عام ہے اُن کے پیش نظر نہیں ہوتا، حقیقت ایک پیچیدہ در مرکب عمل ہے اس لئے کوئی بنا بنایا سانچہ ہر وقت اور ہر زمانہ، ہر ماحول اور ہر سماج کی حقیقتوں کو جانچنے کے لئے نہیں ہو سکتا، یہی وجہ ہے کہ ایسے نقاد ذمہ داری کا بہت احساس رکھتے ہیں اور تجزیہ کا نازک حربہ بڑی چابکدستی سے استعمال کرتے ہیں۔ تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کر حقیقت کے ہر شعبہ کو، اُس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اُس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتمالی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام والقا کی اونچی سطح سے اُتر کر نقاد کے روبرو پیش ہوتا ہے۔ ایسے تنقیدی تجزیہ سے لوگ گھبراتے ہیں کیونکہ یہ طریقہ ادب کو اُس کے سماجی روابط کی روشنی میں پیش کرتا ہے، اُس کے رجحانات، رجحانات کی پیدائش اور حقیقت کو واضح کر دیتا ہے، رجعت پسند اور انحطاط پذیر تصورات کا پول کھولتا ہے، یہ ادب برائے ادب کے گول گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جمالیاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر اُن کے معاشرتی رجحان کا تجزیہ کرتا ہے۔ جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حُسن میں اُلجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں، ہر مواد اچھا ہے، ہر موضوع ادب کے لئے موزوں ہے وہ ایسی تنقید سے بہت گھبراتے ہیں کیونکہ عام طور پر ایسے لوگوں کا مواد انسانوں کی صالح خواہشات کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ ادب سے زیادہ سے زیادہ لوگ دلچسپی لے سکیں، ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوف کے تمام مسایل سے واقف ہوں لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے اُن کا علم حاصل کیا جائے۔ ایسے تمام لوگ اُس تنقید نگاری کی مخالفت کریں گے جو رجحانات کا تجزیہ کرتی ہے جو ادیب کے شعور کو علوم کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، جو ادیب سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سماجی فرائض کا احساس رکھے۔ ایسی تنقید جو حقیقت کو اُس کے ہر مادی روپ میں تلاش کرلے اور تجزیہ کی مدد سے شعر و ادب میں حُسن کی جستجو کرے اُردو میں ابھی نہ ہونے کے برابر ہے اس لئے ضرورت ہے کہ نقاد کے بعض فرایض کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ شاعر اور ادیب نقاد کی اُنگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لئے، کسی رجعت پسند جذبہ کے لئے استعمال کیا ہے یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اُسے ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے۔ اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہو اور بنی نوع انسان کے لئے زہر اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اُس کے فرائض میں داخل ہے۔

انسان کی معاشی معاشرتی زندگی ایک تصوراتی ڈھانچہ بھی طیار کر دیتی ہے اور طبقاتی کشمکش میں زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچہ کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں، نقاد کے لئے اس تعلق کا پتہ لگانا ضروری ہے کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تناسب کو سمجھے بغیر اچھی طرح سمجھی نہیں جا سکتی یہ تعلق طریق پیداوار و تقسیم میں تغیر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے اس لئے کوئی بندھا ٹکا اصول ہر موقع پر کام نہیں آسکتا ہر دفعہ نئے سرے اس بہتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اس سلسلہ میں ایک حقیقت کی طرف خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہئے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچہ کے درمیان میں قایم ہو جاتا ہے، ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہئے کیونکہ جب ایک دفعہ ایک مخصوص نظام حیات کی وجہ سے ایک مخصوص ادبی نظریہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے قوانین اور اصول وضوابط آپ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تعلق معاشی نظام سے بالکل نہیں ہے لیکن نقاد کی بصیرت کو اس سے دھوکا نہ کھانا چاہئے اُسے ٹھہری ہوئی رسمیت اور بدلتی ہوئی حقیقت دونوں کے اثرات کا اندازہ لگانا اور اس کے لحاظ سے ادب کا تجزیہ کرنا چاہئے تاکہ زندگی کی پیچیدگی آسان پسندی کا شکار نہ ہو جائے۔

ہر انسان جو فطرت یا سماج کے متعلق لکھتا ہے کسی نہ کسی اصول کا پابند ہو جاتا ہے، وہ یا تو حالات سے اطمینان ظاہر کرتا ہے یا بے اطمینانی اور دونوں حالتوں میں اپنے نقطۂ نظر سے مشکلات کا حل پیش کرنے لگتا ہے۔ یہاں نقاد کے لئے ضروری ہو کہ وہ ادیب کے نقطۂ نظر کا جایزہ لے کر دیکھے کہ وہ زندگی کے متعلق کیا رائے رکھتا ہے، اُس میں تضاد یا ابہام پایا جاتا ہے، یا کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی مدد سے وہ زندگی کے ہر مسئلہ پر واضح رائے دیتا ہے، اُس کا فلسفہ حقیقت پر مبنی ہے یا خیال آرائی پر۔ اُس کے یہاں مادیت ہے یا عینیت۔ کتاب کی عظمت، شاعری کا مفکرانہ عنصر مضمون کی افادی قیمت اسی فلسفہ کی صداقت اور عظمت پر منحصر ہے، ورنہ یوں تو بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا، لیکن نقاد زندہ رہنے والے عناصر کی جستجو کرتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر یہی نہیں یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادیب نے جس عہد کے متعلق لکھا ہے، جن لوگوں کا تذکرہ کیا ہے، جن خیالات کی ترجمانی کی ہے اُن میں تاریخی سچائی پائی جاتی ہے یا نہیں، تفاصیل میں ادیب کے علم کمل یا کم سے کم کافی ہے یا نہیں۔ زندگی کی نشوونما کا عمل بہت اُلجھے ہوئے طریقہ سے ہوتا ہے، انسانی زندگی میں اُسکا اظہار جن جذبات کے ذریعہ سے ہوتا ہے وہ بھی پیچیدہ ہوتے ہیں اس لئے ادیب اگر صرف خیال آرائی کر رہا ہے تو اس کا پتہ چل جائیگا اور اگر علم کی مدد سے اپنے مواد کو ترتیب دے رہا ہے تو وہ بھی ظاہر ہو جائے گا، لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ خود نقاد کو علم کے بغیر قلم نہ اُٹھانا چاہئے ورنہ وہ تصنیف کے ساتھ ناانصافی کا مرتکب ہو گا۔

مواد کی حقیقت کا جایزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اُسی کی آمیزش سے ادب بنتا ہے اور ساری دُنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اُس میں مواد اور

ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج موجود ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے، نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتی ہے، اسی کی مدد سے ادیب پڑھنے والوں تک پہونچتا ہے، چونکہ یہ طریق اظہار بھی بدلتا رہتا ہے اس کا مطالعہ بھی کسی بنے بنائے اُصول کی مدد سے درست نہ ہوگا۔

بہرحال تنقید کا وجود علمی دنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے، اُس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل تلاش کرنے، حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ آج کے تقاضوں کی روشنی میں تنقید کے ایک جدید نقطۂ نظر کی ضرورت ہے، جس کے مبادیات اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک بات اتنی واضح ہے کہ اُسے دُہرانے کی ضرورت نہیں لیکن اتنی اہم ہے کہ یاد دلا دینا بے موقعہ بھی نہ ہوگا وہ یہ کہ نقاد کو تمام فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ زبان کی پیدائش و نشو و نما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہئے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے گزر نہ سکے گا۔

(پروفیسر) سید احتشام حسین (ام۔اے)

شامِ اودھ

(ناول)

مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ام۔اے، پی، ایچ، ڈی پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی

جس میں بلدۂ حسن و شباب اور سرزمین نغمہ و رنگ یعنی لکھنؤ کی اس معاشرت کی دلچسپ تصویر پیش کی گئی ہے، جس پر ساری دُنیا نے رشک کیا۔ اگر شاہانِ اودھ کے محل خانوں کی رنگ رلیاں، بیگموں کی زبان، لکھنوی محاورے اور مشرقی تمدن کے ڈوبتے ہوئے سورج کی شفقی رنگینی دیکھنا ہے تو اس ناول کو ضرور ملاحظہ فرمایئے۔

حجم ۴۷۲ صفحات۔ مجلد۔ معہ رنگین گردپوش۔ قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

فانی

وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیِؔ آوارہ کا پتا نہ ملا

فانی سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے اُن کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدرشناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے کو "بزمِ یاس" میں بھی نہ پایا اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانی کا کلام اور اُن کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزار پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہیں اس لئے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمایش اور تصنع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانی کی شاعری اُنکے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ساری ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحبِ تصویر کی وہ سچائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو اُن کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جبکہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اُردو بولنے اور سمجھنے والی دُنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہونچ جائے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آرہی تھی:۔

ماٰلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اُٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھئے تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا:۔

چلے بھی آؤ یہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لیکر مقطع تک پوری غزل ایک دھن میں ہے جس کو میں "زہرِ عشق" کی دھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے یا سنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو کبھی کوئی موانست نہیں ہوتی۔ لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کئے ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو "زہرِ عشق" کے وصیت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں کوئی شاعر یا فنکار اپنی تمام نفرادیت اور انتہائی نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں، شاعر یا فنکار اپنے زمانہ کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اُجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علایق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا حساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہرکیف شاعر اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات اُن کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو اُن کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی، چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فنکاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو انکی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب، جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے تخئیلی۔ اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے لئے عناصر اسکے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے تو اُن کو

اپنے اندر اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا کہ :- "جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا"۔

غزل اس طرح "آلامِ روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لئے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہلِ نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کیسی بھیس میں سامنے آ رہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بے نصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی اور تصوریت اور فرار و پناہ گزینی ماورائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھئے۔ حالی کی غزلیات اور فانی کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالی کی نظموں اور اقبال کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانی نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعورِ شعری جس وقت بالغ ہوا تو اُنیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ مہتم بالشان دور جو عہدِ وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹے موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لئے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اُس کے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور جہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اُٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پُرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور تنزل جو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگِ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر طیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پُر خروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہلِ فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دُنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالمِ بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے اور ایک مثالی دُنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اسی بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" Romantic melancholy کہہ سکتے ہیں اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں۔ موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوشگوار معلوم ہو رہا تھا۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدت کے لئے وہ مُردنی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جز یہ بھی تھا کہ اگر ہم پستی اور ذلت کے گڑھے سے نکلنا اور اُبھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کر کے بلکہ اس کو اپنا سرپرست مان کر

اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصہ میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل طیار ہوگئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کرنے پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعمیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جابجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پاچکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہوچکی تھی اور اپنے ہموطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانی کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور اُن کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کرگیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جسکی زیادہ تر ذمہ دار خود اُن کی ذات تھی اُن کی پیدایشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کردیا۔ غدر سے پہلے اُن کا خاندان اچھا خاصا جاگیردار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوشمند دُنیادار ہوتا تو آیندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہوسکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جاسکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیرداری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ فانی کا سارا ترکہ انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہوگیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہوجانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا طرز اور اس کا معیار یہی تھا۔ اقتصادیات بہرحال بڑی سنگین اور بیدرد قوت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانی نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اسکو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کرلے جانا فانی ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانی کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانہ کے اثرات و میلانات فانی کی شاعری میں کسی حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اس کے کہ فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانی ہم کو اُردو غزل میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میر اور غالب کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لئے کہ میر، غالب اور فانی تینوں اپنے اپنے وقتوں کی

مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانہ کی روح کام کر رہی تھی۔ فانی کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغامبر ادب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اُن کے کلام میں "روحِ عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں جو پُر تاثیر غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس "پردہ زنگاری" کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کار فرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اُردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سرسید کی تحریک نے اُردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرا دی تھی۔ آزاد اور حالی اور اُن کے ساتھی اُردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اُردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بد دل ہو چلے تھے اور نظم کی طرف بڑی اُمنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستاں جس کے زبردست نمائندے داغ اور امیر اور اُن کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں اب تک یہی رواجی دبستاں مقبول تھا۔ اس دبستاں کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اُردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہونچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اُردو غزل کو نہ صرف از سرِ نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنا میں عزیز لکھنوی نے اُردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لئے دہلی کے تغزل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدانِ شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اُردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سراؤں کی نئی نسل ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی اُنھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ایک دیوان اُنیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی طیار ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔ اور وہ اربابِ ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا۔ اس وقت فانی کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کر سکتے ہیں جن کو فانی نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۲۶ء میں نقیب پریس

بدایوں سے شایع ہوا۔

فانی اپنے زمانہ کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اُپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ رہ سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر مقبول تھے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں جو روانی و سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی چوچستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکا پن پایا جاتا ہے وہ براہ راست داغ کی دین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اسوقت ہر نو آموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرز معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا چنانچہ فانی کے یہاں داغ کے رنگ میں بڑے سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمایشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستان لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب بیان اور لب و لہجہ کی وہ پر تکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت کا نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے:-

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دُنیا سے
کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

نہ جاتے نہ تھے تم سے مرے، دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو
گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو
ظالم سے جفا کار ہوا بھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانہ کی دو رنگی کو
جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آگئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق
جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی
آپ کی جان سے دور آپ کے مرجانے کا

شکوۂ ہجر پہ سرکاٹ کے فرماتے ہیں
اب کروگے کبھی اس منھ سے شکایت میری

لو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا،
تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی
دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھیں
صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں
اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو
بلا کی دُھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منھ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں۔ لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے اندازِ بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پرتاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات نے اُن کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانی سے پہلے اُردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور غمناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں جو ہم کو "خرابی" کی وہ "صورت" تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لئے ہوئے بھی ہمارے لئے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے

باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اس کے تصور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہو گیا ہے جو اس وقت اردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہو گیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیز لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھئے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرک اصل میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے مائگی کا احساس تھے جس نے عزیز کو غالب کی ناکامیاب تقلید کی طرف مائل کیا لیکن اس کو تقویت پہونچی سید تعشق اور پیارے صاحب رشید کی چند غزلوں سے جن کو عزیز اور اُن کے ہمعصروں نے اپنے لئے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ کے بین و بکا سے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانی کے حساس دل نے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ اُن کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانی کی شاعری میں پہونچ کر کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانی کی شاعری میں ایک استوار فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ موت اور غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کراسکا وہ فانی کے لئے ایک نئی مابعد الطبیعیات کی تقریب ہوا۔ اب کچھ چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانی کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میر کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالب کا حکیمانہ ادراک و تامل۔ داغ اور امیر کی اسلوبی سجاوٹ اور جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع عنصر اس طرح مشکل ہی سے ایک راگ میں تبدیل کئے جا سکتے تھے:-

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلے بھی آؤ کہ دنیا سے جا رہا ہے کوئی
سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری

بہت سر پٹکتی ہیں آرزوئیں
کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آ گئی ہماری
مل مل کے بجلیوں سے ابر بہار رویا

اے یاس تو نے آ کے اسے بھی مٹا دیا
لذت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں تھی

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل ہیں ہوں آوازِ دورباش
مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی
چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرم تلافی چاہئے کیسا قفس
بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب عالم دلیل گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا[1]

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنے تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہِ گرداب فنا آ پہونچی شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آوازِ بازگشت آئی جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت ہو گئی صرفِ ہمتِ پرواز

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنے رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرے یہی ذرے اُڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مآل چھوڑ خدا پہ اندمال زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں آواز آ رہی یہ کب کی سنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمھیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجزِ گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے پستی ہے تو بلندی ہے رازِ بلندی پستی ہے

اُٹھا بھی دے نگاہ ما سوا نگہ کا حجاب یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آ جائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے آپ سن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی اے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

---

[1] بیدلؔ عظیم آبادی کا مصرعہ ہے:- "چشم وا کردن زمیں تا آسماں آغوش بود" (نیاز)

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی — لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی،

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری — خزاں شہید تبسم ہوئی بہار آئی

عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا — عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب — درو دیوار دئے اب انہیں ویرانی دے

جدید اُردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور رہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہئے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی شاعری میں حال سے ناآسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (Spenser) سے لیکر آڈن (Auden) اور اسپنڈر (Spender) تک اور پشکن (Pushkin) سے لیکر اینا اخماتوا (Anna Akhmatova) یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokousky) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحبِ پیغام ہیں اور دنیا کے لئے نئی بشارتیں لے کر آئے ہیں لیکن اُن کا لہجہ بھی محض ابتہاجی نہیں ہے۔ اُن کی آواز میں بھی دردمندی اور دلسوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اس لئے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنزیہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پرگداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرضکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لیکر اسوقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اُردو غزل پہ تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے اور اس کی عام اور مستقل دُھن حزن و یاس کی دُھن ہے۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ اربابِ نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے وہ

ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری دنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے لئے تخئیل بنائے اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دُنیا کا کوئی فنکار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔ بی۔ پریسٹلے (J. B. Priestly) اے۔ ای۔ ہاؤسمین (A. V. Houseman) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخئیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پر چاہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اس کو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فنکار حُسن کا قایل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حُسن کے وجود کو تسلیم کئے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخئیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا نام اُن کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر آج تک اُردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اُردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (Cynicism) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یکسر خیر و برکت ہیں۔ فانی اور بعض دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً طامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کے درمیان بہت کچھ سطحی مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہی ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارتگری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانی جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیوپارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کسی والہانہ انداز میں کہتے ہیں:-

اے اجل اے جان فانی تو نے یہ کیا کر دیا
مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں:-

آج روزِ وصال فانی ہے — موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

اسی لئے میرا خیال ہے کہ فانی کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانی نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم سے کم اردو غزل میں تو ملتی نہیں جو دلربائیاں فانی نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی۔ برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہ در تہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں حسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں، دنیوی زندگی اسباب و علایق کی ایک مبہم کشمکش ایک مسلسل پیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پُرآشوب دھوکے ہیں۔ اس جگہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ اُن سے قیاس کیجئے کہ شاعر زندگی اس کے معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے:-

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں — ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل — غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

دُنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ — بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہوجائے — فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہوجائے

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت — جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی — ہم مرکے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں۔ اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہئے۔ فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی اجابی (Positive) فایدہ تو نہیں پہونچایا۔ لیکن سلبی (Nagative) فایدہ ضرور پہونچایا۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔ ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہو رہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں۔ تذبذب۔ انتشار اور بے اطمینانیوں کی دُنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور ان کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ۔ لیوپارڈی کی شاعری۔ ہارڈی کے ناولوں۔ اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں اور فانی کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے

کسی کے یہاں جہاں تک اس دنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لئے کہ فضا میں سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور دردمند ہو گیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کر سکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانہ کی قدروں کو قبول کر سکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم باز پرس نہیں کر سکتے۔ ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہو جائے تو مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہو کر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (John David Son) نے اپنے کو دریا برد کر دیا کیونکہ وہ دنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کر سکتا تھا۔۔۔۔ یسینن (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokowsky) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کر لیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمایش سے عاجز ہو کر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کر لی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجینیا وولف (Mrs. Virginia Woolf) یہ کہتی ہوئی اس دنیا سے چل بسی کہ اب یہ دنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہئے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی باولی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہرحال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ اُن ساری شاعری کی روح موت کا تصور ہے لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے فانی کے یہاں یہ تصور ایک حوصلہ افزا تصور ہے۔ موت فانی کے لئے ایک یوتوپیا (Utopia) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود و میسر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے۔ موت کا تصور فانی کے لئے اتنا ہی دل خوش کن اور ذوق انگیز ہے جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلو۔ بی۔ ایٹس (W.B. Yeats)